p r e s e n t a

Simone Aliprandi

TEORIA E PRATICA DEL COPYLEFT

GUIDA ALL'USO DELLE LICENZE OPENCONTENT

Versione cartacea edita da NDA Press nel maggio 2006
prezzo di copertina: 12 euro
formato: cm 14x21 - pagine: 160
ISBN: 88-89035-14-5 informazioni e ordini su www.ndanet.it

AVVISO IMPORTANTE

Nonostante il particolare regime di copyright di questo libro ti consenta di riprodurlo liberamente, considera l'ipotesi di acquistarne una copia originale. Il prezzo di copertina abbastanza contenuto fa sì che l'originale costi non molto più di una copia artigianale. Avresti così un oggetto più gradevole e maneggevole e contemporaneamente sosterresti questo tipo di editoria.

Il libro è prodotto da NDA e distribuito da PDE; è possibile ordinarlo da Internet (www.ndanet.it) o in libreria.

INDICE SOMMARIO

PARTE SECONDA – LE PRINCIPALI LICENZE OPENCONTENT

PARTE TERZA - ALCUNI ACCORGIMENTI PRATICI

Presentazione

Questo libro rappresenta la continuazione diretta e l'approfondimento del mio primo libro "Copyleft & opencontent - l'altra faccia del copyright". E' un po' come se avessi puntato una lente su alcuni dei punti principali toccati nel primo libro; e ciò è stato fatto alla luce non solo dei miei studi universitari e privati, ma anche dell'esperienza maturata negli ultimi due anni partecipando attivamente a forum, mailing list, dibattiti pubblici.

Ovviamente, trattandosi di un approfondimento, le argomentazioni non sono certo più leggere rispetto a quelle del primo libro; anzi, a parere mio e anche di coloro che hanno seguito la stesura di questo libro, il grado di attenzione richiesto è leggermente più elevato. Me ne sono accorto io stesso in prima persona durante la stesura, che ha richiesto una buona dose di riflessione e ricerca d'informazioni, soprattutto su alcune problematiche tuttora aperte e poco indagate dalla scienza giuridica.

Chi necessita di conoscenze di base per affacciarsi al fenomeno copyleft, può leggere il "Compendio di libertà informatica e cultura open" da me curato, testo in effetti consigliabile come lettura preliminare (assieme ovviamente a "Copyleft & opencontent").

Come ho già fatto in altre sedi, tengo anche qui a precisare – a scanso di equivoci e critiche – che userò il termine "copyleft" in un'accezione più ampia rispetto al suo significato originario: cioè non solo come clausola di persistenza dei diritti concessi da una licenza, ma come fenomeno sociale e culturale e in generale come nuovo modello di gestione dei diritti d'autore.

AVVERTENZA: Benché questo libro si occupi di aspetti tecnico-giuridici, le soluzioni e i modelli qui proposti non sono assolutamente da intendersi come pareri legali, ma solo come frutto dei miei studi e delle mie riflessioni. Come spesso rispondo a coloro che chiedono consigli relativi al copyright su mailing list e forum on line, chiunque abbia particolari esigenze applicative relative a licenze copyleft, è bene che si rivolga comunque ad avvocati e consulenti abilitati all'attività di assistenza legale.

Lo stesso discorso vale per i testi delle licenze qui citate e commentate: si invita a non fare affidamento sui testi come riportati in questo libro ma di fare ogni volta riferimento ai testi pubblicati sui siti ufficiali dei vari enti promotori delle licenze.

RINGRAZIAMENTI: Un ringraziamento a tutti coloro (amici e parenti) che mi sono stati vicino durante il periodo di ideazione e stesura di questo libro e a Paolo Onesti per il prezioso lavoro di correzione di bozze.

Simone Aliprandi, marzo 2006

PARTE PRIMA
Ancora un po' di teoria

Prima di addentrarci nelle implicazioni pratiche del copyleft – come vorrebbe lo spirito di questo libro – mi sento in dovere di chiarire alcuni concetti di fondo, sui quali purtroppo si creano spesso equivoci pericolosi. D'altronde, il fatto che tale fenomeno investa tutto il mondo delle comunicazioni e della creatività fa sì che non si possa più considerare coinvolti solo i soggetti professionali; infatti, come vedremo nei paragrafi seguenti, ogni singolo utente dell'opera può essere componente attiva del meccanismo del copyleft. Purtroppo (o per fortuna, a seconda dei punti di vista) non si può richiedere a chiunque di aver sostenuto l'esame di Diritto industriale; si può però cercare di fornire le informazioni di base utili ad evitare certi fraintendimenti. Questo è ciò che mi propongo di fare con la prima parte del libro.

CAPITOLO PRIMO
Copyleft: i concetti di base

1- I fondamenti giuridici e sociologici del copyleft

Il copyleft non è una sorta di sistema legale alternativo al copyright, tanto meno una forma di rifiuto totale della tutela giuridica riservata alle opere dell'ingegno. Il copyleft è solo un modello alternativo di gestione dei diritti d'autore: alternativo rispetto alla prassi tradizionale che vuole tali diritti trasferiti in blocco e con parametri temporali e soggettivi piuttosto standardizzati.

Il copyleft dunque si fonda strettamente sul diritto d'autore ed è grazie a quest'ultimo che può sussistere e funzionare[1]. Il diritto d'autore attribuisce all'autore di un'opera la possibilità di esercitare in via esclusiva alcuni diritti su di

[1] E' per questo che il concetto di 'no copyright' inteso come totale rifiuto della normativa sul diritto d'autore non può convivere con il concetto di 'copyleft'. A tal proposito si veda quanto ho già scritto approfonditamente riguardo al copyleft in fatto di software libero (suo ambito originario).

"[…] a rigor di logica la scelta del *public domain* dovrebbe essere quella che garantisce la maggior libertà di diffusione e di malleabilità e perciò dovrebbe rappresentare il modello più calzante con l'apparato etico sbandierato dalla FSF. E infatti è così, ma solo in linea di principio.

Proviamo a riflettere su una cosa: lasciare il software in un regime di pubblico dominio comporta che chiunque possa farne ciò che vuole […]. Di conseguenza, ciascuno potrebbe anche attribuirsi arbitrariamente i diritti esclusivi di tutela e iniziare a distribuire il software da lui modificato come se fosse software proprietario, criptando il sorgente e misconoscendo la provenienza pubblica del software, senza che nessuno possa agire nei suoi confronti.

Una simile prospettiva avrebbe presto vanificato gli scopi del progetto GNU, con il rischio oltretutto di vedere defraudato il lavoro dei numerosi sviluppatori che vi avevano aderito con spirito di dedizione e gratuità. Bisognava escogitare una soluzione per far sì che ogni affiliato del progetto fosse a sua volta tenuto a mantenere lo stesso grado di libertà sul lavoro da lui svolto. Qui s'innesta la trovata forse più geniale ed interessante di Stallman: egli capì che l'arma più efficace per difendersi dalle maglie troppo strette del copyright stava nel copyright stesso. Per rendere dunque un software veramente e costantemente libero è sufficiente dichiararlo sotto copyright e poi riversare le garanzie di libertà per l'utente all'interno della licenza, ribaltando così il ruolo della stessa e creando un vincolo di tipo legale fra la disponibilità del codice e le tre libertà fondamentali: di utilizzo, di modifica e di ridistribuzione."

Brano tratto da ALIPRANDI, *Copyleft & opencontent - l'altra faccia del copyright*, cap. 2, par. 4; disponibile su www.copyleft-italia.it/libri.

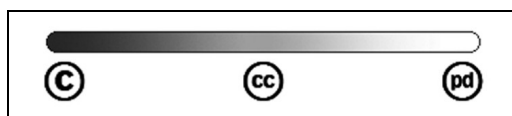
essa; e l'autore può scegliere liberamente se e come trasferire questi diritti ad altri soggetti (ovviamente sempre all'interno di alcuni limiti stabiliti per legge).

La nascita e la diffusione del modello copyleft sono strettamente legate alla rivoluzione portata nel mondo delle comunicazioni dall'avvento dell'informatica e della telematica, che ha ridisegnato gli equilibri fra i soggetti operanti nel mondo della comunicazione e della creatività.

Fino a qualche decennio fa era impossibile ad esempio pensare che un autore scrivesse un libro e che fosse lui stesso a diffonderlo al pubblico. Era necessaria l'intermediazione di un soggetto professionale (come l'editore) che si occupasse di supervisionare la redazione dell'opera, di finanziare la realizzazione di copie cartacee della stessa e di mettere tali beni materiali a disposizione del pubblico e quindi sul mercato.

Ora non è più così. Chiunque, anche senza una particolare preparazione e abilitazione professionale, può realizzare un sito web, inviare file via mail, partecipare a liste di discussione etc. Di conseguenza è anche prevedibile che sia l'autore stesso a voler decidere direttamente come gestire i diritti che la legge gli conferisce sull'opera.

Ecco, è in questo nodo che si innesta la diffusione delle cosiddette licenze copyleft: esse non sono altro che documenti (vedremo poi di che tipo) atti a disciplinare la distribuzione di opere dell'ingegno. Con questi strumenti, il detentore dei diritti chiarisce al pubblico quali diritti intende riservarsi sull'opera e di quali intende invece "spogliarsi". Dobbiamo infatti ricordare che, nonostante la prassi consolidata veda quasi sempre il trasferimento in blocco di questi diritti, l'art. 19 della legge italiana sul diritto d'autore (legge 633/1941, d'ora in poi "l.d.a") stabilisce che essi rimangono fra loro indipendenti.

In questo senso è davvero estremamente rappresentativo il motto usato dal movimento Creative Commons "some rights reserved" (= alcuni diritti riservati), come posizione intermedia e gradualmente sfumata fra la dicitura "all rights reserved" (= tutti i diritti riservati) del modello di copyright tradizionale e il "no rights reserved" (= nessun diritto riservato) del modello più "radicale" del public domain (sostenuto dal movimento No copyright).

Un'efficace rappresentazione grafica dello spirito del copyleft tratta dal sito www.creativecommons.org.
Il simbolo CC di Creative Commons è infatti in una posizione mediana fra il copyright e il public domain.

2- Copyright vs diritto d'autore

Un aspetto di fondo che va sempre tenuto presente consiste nella differenza sostanziale fra il concetto di copyright e quello di diritto d'autore, nonostante nel gergo comune ci sia la tendenza ad usare le due espressioni come sinonimi. Ma se vogliamo cogliere alcune sfumature che in queste pagine cercherò di far emergere, è necessario capire a grandi linee il senso di questa differenza[2].

Possiamo laconicamente dire che il concetto di diritto d'autore è più ampio rispetto a quello di copyright. Il copyright tipico degli ordinamenti giuridici di matrice anglo-americana (i cosiddetti sistemi di "common law") è nato con l'insito scopo di promuovere l'industria culturale. Basta analizzare l'etimologia del termine per capire che esso si rivolge principalmente al "diritto di copiare", quindi al diritto di riprodurre e distribuire sul mercato copie di un'opera. Da questo deriva che il copyright ha una particolare vocazione a tutelare *ante omnia* l'interesse del soggetto imprenditoriale che si preoccupa di investire sulla commercializzazione dell'opera (l'editore, il produttore, il distributore…); e da ciò deriva pure che – in un'ottica del genere – è tutelabile con la normativa di copyright ogni opera che possa essere oggetto di commercializzazione, lasciando in secondo piano le sue caratteristiche di originalità e creatività. Dunque ogni autore può vantare sulla sua opera dei diritti di tipo patrimoniale che

[2] Per una chiara e sintetica spiegazione delle differenze fra il sistema di copyright e il sistema di diritto d'autore v. SPADA, *Introduzione* a AA.VV., *Diritto Industriale - Proprietà intellettuale e concorrenza*, Giappichelli, Torino, 2001 (par. 9); per un'analisi più approfondita, specificamente rivolta al contesto digitale, si veda invece PASCUZZI e CASO, *I diritti sulle opere digitali. Copyright statunitense e diritto d'autore italiano*, CEDAM, 2002.

tendenzialmente cede (in blocco, per mezzo di un contratto *ad hoc* e solitamente in cambio di un corrispettivo in denaro) ad un soggetto imprenditoriale, il quale si occupa di commercializzare l'opera. Da quel momento e per tutta la durata dei diritti trasferiti con il contratto, è il soggetto imprenditoriale a gestire le sorti dell'opera in questione.

Il diritto d'autore italiano (e – pur con alcune differenze – quello dei paesi dell'Europa continentale, cioè i cosiddetti sistemi di "civil law") fa un passo in più. Anche in questo caso l'analisi semantica ci aiuta a capire che l'attenzione della normativa si sposta verso la sfera dell'autore, il quale, anche dopo un'eventuale cessione dei diritti patrimoniali sull'opera, può conservare un certo controllo sulla stessa. Questo perché il diritto d'autore prevede in capo all'autore un fascio di diritti più ampio, aggiungendo a quelli di tipo patrimoniale anche i cosiddetti diritti morali, che tra l'altro sono irrinunciabili, incedibili e perpetui. Si tratta di alcuni diritti attinenti alla sfera più personale dell'autore, al quale si riconosce che l'opera da lui creata porta con sé anche un valore aggiunto rispetto al mero valore commerciale: un valore di tipo morale appunto, legato al rispetto dell'onore e della reputazione dell'autore, anche al di là della sua morte e al di là della durata dei diritti patrimoniali (70 anni dalla morte dell'autore).

Le convenzioni internazionali in ambito di diritto industriale[3] hanno apportato alcuni strumenti di diritto internazionale per avvicinare il più possibile queste due concezioni; il resto lo ha fatto il processo di globalizzazione dei mercati (compreso il mercato dei contenuti coperti da copyright) che nella maggior parte dei casi ha esportato il modello americano anche nei paesi di *civil law*.

Tuttavia, al di là di considerazioni di politica del diritto che non possono trovare spazio in una pubblicazione come questa, è mio interesse invitare chiunque si avvicini al fenomeno del copyleft a tenere ben presente che esso è nato sulla base del sistema giuridico americano. Ma anche a tener presente che

---

[3] Le principali sono la Convenzione di Unione di Parigi per la protezione della proprietà industriale (1883), la Convenzione di Unione di Berna per la protezione delle opere letterarie ed artistiche (1886), la Convenzione di Roma sulla protezione degli artisti interpreti esecutori, dei produttori di fonogrammi e degli organismi di radiodiffusione (1961) e gli accordi TRIPs (1994). Inoltre è attiva un'organizzazione internazionale che si occupa appositamente della tutela della proprietà intellettuale: la WIPO (World Intellectual Property Organization) istituita con convenzione nel 1967.

la sua patria ideale e il suo habitat naturale è il mondo di Internet, il quale - come sappiamo - non conosce confini di tipo nazionale. Perciò è il caso di considerare sempre con la massima attenzione e prudenza questi aspetti, applicando di volta in volta le cautele e i correttivi che i principi fondamentali del diritto ci suggeriscono.

3- Nascita dei diritti e paternità dell'opera

Un altro "atroce dubbio" che attanaglia gli autori di opere dell'ingegno è: "come faccio ad ottenere i diritti sulla mia opera?". Purtroppo questo è uno degli aspetti su cui si crea facilmente confusione, dato che nell'immaginario comune l'acquisizione dei diritti d'autore si perfeziona attraverso una non ben specificata formalità che per alcuni è la registrazione dell'opera alla SIAE, per altri è l'iscrizione dell'autore alla SIAE[4]… o altre "leggende" simili.

Il diritto d'autore, a differenza del brevetto (che appunto richiede una registrazione presso appositi uffici), è per così dire "automatico": l'autore acquisisce il complesso dei diritti sull'opera con la semplice creazione della stessa[5]. Ciò è cristallizzato nell'art. 2576 cod.civ. che recita: "Il titolo originario dell'acquisto del diritto di autore è costituito dalla creazione dell'opera, quale particolare espressione del lavoro intellettuale." A nulla rileva dunque l'intervento "magico" della SIAE o di altri fantomatici organi certificatori.

---

[4] A tal proposito voglio riportare un aneddoto abbastanza singolare, che fa capire quali equivoci possono crearsi anche in materia di copyleft. Sull'indirizzo e-mail info@copyleft-italia.it, sul quale raccolgo spesso richieste d'informazione, mi è giunta una mail che diceva più o meno così: "Buongiorno. Ho scritto una canzone. Vorrei tutelarla con copyleft invece che con copyright. Vi prego di farmi sapere cosa devo fare e quanto mi verrebbe a costare. Grazie, cordiali saluti." Non mi ricordo sinceramente che cosa abbia risposto a quella richiesta disarmante; so solo che quel messaggio mi fece molto riflettere sulla necessità di realizzare materiale informativo di base.

[5] A dire il vero, in origine il copyright fu istituito nel 1709 dalla regina Anna d'Inghilterra con l'onere in capo all'autore di provvedere alla registrazione dell'opera presso un apposito ufficio pubblico. Da quel momento il diritto durava 14 anni, con la possibilità di una sola ulteriore proroga di altri 14 anni. Trascorso tale periodo di (al massimo) 28 anni, l'opera cadeva nel pubblico dominio. Col tempo però, in risposta alle nuove esigenze dell'impresa culturale, si pensò di rendere meno macchinosa l'acquisizione di tali diritti e di allungare la relativa durata fino agli attuali 70 anni dalla morte dell'autore.

La legge sul diritto d'autore prescrive all'art. 105 l'onere di depositare una copia dell'opera in un apposito ufficio istituito presso la presidenza del Consiglio; ma subito dopo (all'art 106) precisa che l'omissione di tale formalità non pregiudica l'acquisto e l'esercizio del diritto d'autore.

Il problema sussiste piuttosto dal punto di vista della prova della paternità dell'opera e del momento della sua creazione. In pratica, ciò che può richiedere un procedimento formale è la certificazione che il signor Mario Rossi ha creato nella tale data l'opera XYZ, in modo che nessun altro possa vantare la paternità sull'opera da quel momento in poi. Ma non è che i diritti in capo all'autore sussistono solo dal momento di questa certificazione, perché - come già detto - essi esistevano già dal momento della creazione. E' una questione solo di tipo probatorio, allo scopo di difendersi da eventuali pretese o controversie relative alla paternità di quell'opera.

I metodi per provare l'esistenza di un'opera in una data certa sono vari: pubblicarla all'interno di una edizione periodica (un giornale, una rivista), depositarla presso enti pubblici tenuti a protocollare e registrare alcuni tipi di documenti (si veda l'esempio di una tesi di laurea che viene conservata per un certo numero di anni negli archivi dell'università), depositarla presso un apposito ufficio della SIAE o presso altri enti specializzati, depositarla presso un notaio, fare in modo che vi venga apposto un timbro postale[6].

C'è da dire poi che l'avanzamento delle tecnologia digitali sta portando forti cambiamenti anche in quest'ambito, soprattutto grazie ai sistemi di firma digitale certificata, come disciplinata dal D.P.R. 445 del 2000[7], da cui derivano i sistemi

---

[6] Il timbro postale ha valore di data certa solo se apposto direttamente sull'opera. Non è sufficiente quindi che sia apposto sulla busta, ma bisogna creare un plico pieghevole e sigillato sul cui interno sia stampata direttamente l'opera.

[7] Deve trattarsi però di firma digitale asimmetrica come definita dall'art. 23 del decreto: "A ciascun documento informatico, o a un gruppo di documenti informatici, nonché al duplicato o copia di essi, può essere apposta, o associata con separata evidenza informatica, una firma digitale.

L'apposizione o l'associazione della firma digitale al documento informatico equivale alla sottoscrizione prevista per gli atti e documenti in forma scritta su supporto cartaceo.

La firma digitale deve riferirsi in maniera univoca ad un solo soggetto ed al documento o all'insieme di documenti cui è apposta o associata.

di *timestamping* (marca temporale) e di e-mail certificata (che a tutti gli effetti sostituisce la raccomandata, garantendo anche l'integrità di file allegati).

Si tratta di aspettare ancora pochi anni, quando i meccanismi digitali di riconoscimento e sottoscrizione saranno a pieno regime (cioè affidabili e sufficientemente diffusi) e gran parte di questi problemi verrà appianata.

Una precisazione: questi meccanismi di certificazione (siano essi quelli tradizionali o quelli digitali) non dichiarano che il signor Mario Rossi ha effettivamente creato l'opera "XYZ", ma solamente che il signor Mario Rossi ha dimostrato di essere in possesso di un esemplare dell'opera XYZ in una tale data. In effetti - a pensarci bene - se ci presentiamo da un notaio con uno sparito musicale, egli non può far altro che certificare che ci siamo presentati nel suo studio il tal giorno alla tal ora e abbiamo depositato alcuni spartiti musicali. Il notaio non può certificare altre informazioni, poiché non ha modo di verificare se quello sparito è davvero frutto della nostra creatività o se abbiamo semplicemente trascritto un brano di Mozart, o - ancora peggio - abbiamo plagiato l'opera di un nostro compagno di orchestra.

Qui però siamo nell'ambito dell'illecito penale di chi falsamente si professa autore di un'opera altrui: situazione – per così dire – più patologica che fisiologica nel funzionamento del diritto d'autore.

Dal punto di vista del puro diritto d'autore, la legge italiana aggira ogni problema compiendo una presunzione e confermando che la questione si sposta più che altro sul versante probatorio: all'art. 8 infatti si dice che "è reputato autore dell'opera, salvo prova contraria, chi è in essa indicato come tale, nelle forme d'uso, ovvero è annunciato come tale nella recitazione, esecuzione, rappresentazione o radiodiffusione, dell'opera stessa."

Per la generazione della firma digitale deve adoperarsi una chiave privata la cui corrispondente chiave pubblica non risulti scaduta di validità ovvero non risulti revocata o sospesa ad opera del soggetto pubblico o privato che l'ha certificata. […]

L'apposizione di firma digitale integra e sostituisce, ad ogni fine previsto dalla normativa vigente, l'apposizione di sigilli, punzoni, timbri, contrassegni e marchi di qualsiasi genere. […]

4- Una nuova compagine soggettiva

Se nel modello di copyright tradizionale avevamo dei soggetti più determinati o quanto meno determinabili (l'autore, l'editore, il produttore), nel modello copyleft abbiamo un solo soggetto determinato, cioè colui che, avendone titolo, decide di applicare una licenza copyleft alla sua opera: in una parola il licenziante, che nella maggior parte dei casi coincide con l'autore. Dall'altro lato abbiamo un soggetto estremamente indeterminato che va sotto l'ampia definizione di licenziatario e che è identificabile con qualsiasi utente dell'opera.

Come detto poco fa, il copyleft ha ridisegnato gli equilibri e anche la compagine dei soggetti in gioco. Infatti nel modello copyleft ogni utente dell'opera può essere un semplice "spettatore", un utente finale, oppure può a sua volta farsi soggetto attivo nel meccanismo di distribuzione dell'opera (ad esempio producendo copie dell'opera, facendo un link all'opera…). A volte, nel caso in cui la specifica licenza lo consenta, l'utente può addirittura intervenire sull'opera, diventandone automaticamente coautore.[8]

Qualora ci fosse comunque anche la presenza di un soggetto intermediario (ad esempio l'editore, o il curatore di una raccolta di opere) bisogna tener presente che tale soggetto però non si inserirebbe in alcun modo nel rapporto giuridico intercorrente fra il licenziante e il licenziatario, se non eventualmente al fine di effettuare la prima pubblicazione dell'opera. Mi spiego meglio: supponiamo che un autore scriva un articolo per una rivista scientifica e decida di rilasciare l'opera sotto una licenza copyleft. Trattandosi di un'opera inedita, sarà con la pubblicazione all'interno della rivista che il pubblico potrà venire a conoscenza di questa scelta dell'autore. L'autore dunque dovrà preoccuparsi di inserire nel contratto di edizione stipulato con l'editore della rivista, la clausola per cui il suo articolo dovrà essere accompagnato da un idoneo *disclaimer* in cui si precisano i termini di distribuzione. Dal momento della pubblicazione, il particolare regime di copyleft scelto sarà noto a tutti e avrà efficacia *erga omnes*. Ad ogni modo, torneremo in modo più dettagliato su questi argomenti.

---

[8] Su questi aspetti si veda diffusamente DI RIENZO, *L'organizzazione dei mondi open source: profili soggettivi*, in AIDA 2004, Giuffrè, pp. 12 ss.

Per ora ci interessa chiarire che da qui in poi si parlerà più propriamente di licenziante/autore e di licenziatario/utente, ricordandoci appunto che il secondo rimane sempre un soggetto indeterminato fino al momento in cui non debba nascere una controversia legale sulla diffusione dell'opera e dunque il licenziatario "Signor XY" abbia interesse a "materializzarsi" come persona definita "Signor Mario Rossi". Ma questo è un'ipotesi solo eventuale e non fisiologica.

5- Disintermediazione e differenziazione

E' ormai opinione largamente condivisa fra gli osservatori del fenomeno, che i principali effetti del modello copyleft consistono nella disintermediazione e nella differenziazione dei rapporti giuridici che tradizionalmente nascono in materia di diffusione di opere dell'ingegno.

La **disintermediazione** è la conseguenza e – a seconda dei punti di vista – anche la causa della nuova compagine soggettiva di cui si è parlato poco fa. E' un fenomeno ampio, figlio della rivoluzione di Internet e che quindi non investe solo l'ambito delle opere dell'ingegno, ma in generale tutto il mondo delle comunicazioni. E' il modello travolgente del "peer to peer" per cui ogni soggetto è potenzialmente membro attivo della grande catena di distribuzione: non più solo emittente o ricevente di un messaggio, non più solo produttore o spettatore di contenuti.

La **differenziazione** è invece un effetto proprio del modello copyleft e deriva da quanto detto poco fa a proposito dell'indipendenza fra loro dei diritti d'autore. La prassi del copyright si è via via diretta verso una certa standardizzazione dei modelli: basta leggere qua e là a campione alcuni contratti d'edizione per vedere che nella maggior parte dei casi si prevede un trasferimento in blocco dei diritti patrimoniali d'autore e una durata del rapporto autore-editore fino al termine massimo concesso dalla legge (20 anni). L'autore che vuole pubblicare l'opera, soprattutto se si tratta di un emergente e quindi con poco potere contrattuale, non può far altro che accettare queste condizioni standard e rinunciare *in toto* alle prerogative sull'opera, per tutta la durata del contratto.

Il copyleft invece riporta la facoltà di scelta nella sfera dell'autore, il quale, scegliendo una determinata licenza, decide a priori quali diritti concedere agli

utenti, quali mantenere nella sua titolarità e quali eventualmente cedere ad un soggetto intermediario. In questo modo, ogni opera ha un suo particolare regime giuridico, ovviamente sempre all'interno delle possibilità e sfumature previste dal diritto d'autore.

CAPITOLO SECONDO
Qualificazione e funzionamento delle licenze

1- La natura giuridica delle licenze copyleft: in generale

Come abbiamo già accennato, fino alla comparsa dei nuovi media digitali la gestione dei diritti d'autore era una cosa che riguardava solo l'autore e il soggetto imprenditoriale che – a seconda dei casi – può essere l'editore, il produttore, il distributore etc. Non è un caso che la legge italiana sul diritto d'autore preveda esplicitamente la disciplina di alcune tipologie di rapporto contrattuale: il contratto d'edizione (artt. 118 ss.), il contratto di rappresentazione e di esecuzione (artt. 136 ss.) e altri esempi.

Ciò che emerge è – senza alcuna ombra di dubbio – che lo strumento giuridico per la trasmissione dei diritti d'autore è un contratto, nel senso più classico di "accordo di due o più parti per costituire, regolare o estinguere un rapporto giuridico patrimoniale."[9]

Nel caso di licenze copyleft che appunto configurano una particolare situazione soggettiva, la questione non è così pacifica. Se consultate un qualsiasi dizionario giuridico e cercate la parola "licenza", troverete che si tratta di un atto unilaterale con cui un soggetto concede un'autorizzazione a compiere determinate attività. Nell'ordinamento italiano, più propriamente, è un atto giuridico caratteristico del diritto amministrativo ed è appunto relativo all'autorizzazione a svolgere alcune attività regolamentate per legge.[10]

Il copyleft però non ha nulla a che fare con il diritto amministrativo, ma attiene (come tutto il diritto d'autore) alla sfera del diritto privato. Perché dunque questa discrasia terminologica? Non è altro che una traduzione letterale del termine inglese "license", da cui emerge che la situazione italiana non coincide con quella

---

[9] cfr. art. 1321 cod. civ.

[10] In fatto di diritto d'autore invece, la legge italiana, per indicare gli atti con cui si trasferiscono i diritti esclusivi, tende ad usare termini vari come cessione, trasferimento, concessione; ma come fa notare Fabiani "di licenza la legge parla unicamente con riferimento all'attività di gestione dei diritti di autore esercitata dalla Società Italiana Autori ed Editori (art. 180 l.d.a.)": cfr. DE SANCTIS e FABIANI, *I contratti di diritto d'autore*, Giuffrè, 2000.

americana. Negli USA prima che altrove si è iniziato a sviluppare questo tipo contrattuale, a cavallo fra gli anni 70 e 80, con la commercializzazione di massa dei personal computer e dei relativi pacchetti software[11].

Il diritto statunitense classifica questo tipo di negozio giuridico come "mass market licenses of copyright material", letteralmente "licenze per la commercializzazione di massa di materiale coperto da copyright".[12] E all'interno di questa categoria possiamo distinguere tre sottocategorie: le shrink-wrap licenses (lett. licenze a strappo), in cui l'accettazione da parte del licenziatario si realizza con la rottura della confezione che avvolge il supporto materiale (CD, DVD…) su cui sono distribuiti dei materiali sotto copyright; le click-wrap licenses, in cui l'accettazione da parte del licenziatario si realizza con un clic su un'apposita icona che compare sullo schermo del PC dell'utente; le browse-wrap licenses, tipiche della diffusione di contenuti via Internet, nelle quali l'accettazione da parte del licenziatario si realizza implicitamente mettendo a disposizione del navigante un link a cui leggere le condizioni contrattuali.[13]

2- *(segue)* … secondo il diritto italiano

La dottrina giuridica italiana non conosce questa classificazione. Tuttavia essa prevede una normativa completa e articolata per i cosiddetti **contratti per adesione**: quei contratti in cui è solo una parte ad esprimere le modalità di gestione del rapporto giuridico, mentre l'altra parte può solo scegliere di accettare o rifiutare *in toto* le condizioni predisposte dalla controparte. Si tratta sempre e comunque di contratti bilaterali, in cui avviene idealmente l'incontro fra la volontà di almeno due parti: il licenziante (determinato) e il licenziatario (indeterminato).

[11] E sempre negli USA ha visto la luce nel 1989 la prima licenza copyleft: la famigerata GNU General Public License, licenza capostipite di tutto il fenomeno software libero.

[12] Per approfondire questi aspetti si veda LINDSAY, *The Law and Economics of Copyright, Contract and Mass Market Licences (Research paper prepared for the Centre for Copyright Studies Ltd)* accessibile dalla pagina web www.copyright.com.au/reports .

[13] Questa classificazione è ripresa da BOSCHIERO, *Le licenze F/OSS nel diritto internazionale privato: il problema delle qualificazioni*; in AIDA 2004, Giuffrè, pp. 201-202.

Il diritto italiano si preoccupa più che altro di apportare alcuni accorgimenti a tutela del licenziatario, in quanto parte tendenzialmente più debole. Ciò – ad esempio – avviene attraverso il disposto dell'art. 1341 cod.civ. che prevede l'invalidità di alcune tipologie di clausole qualora non fossero specificamente approvate per iscritto; oppure attraverso il disposto dell'articolo 1342 cod.civ. che, nel caso di contratti conclusi mediante moduli predisposti, prevede l'automatica prevalenza di clausole eventualmente aggiunte al testo standard. A queste due previsioni, si aggiungono quelle più dettagliate previste per la disciplina dei "Contratti del consumatore" con gli artt. 1469 bis e seguenti cod.civ. In queste ultime disposizioni citate si entra in un'ampia e precisa definizione di clausole considerate per legge vessatorie e quindi invalide se inserite in questi tipi di contratti.

Con questo, però, non si può giustificare a priori una semplicistica equiparazione giuridica delle licenze copyleft con questi contratti del consumatore[14], ma piuttosto bisogna considerare queste particolare tipologie contrattuali come una categoria a sé, a cui è possibile applicare diverse previsioni normative a seconda dei casi concreti.

Ora, al di là di speculazioni di tipo puramente dogmatico, quello che interessa è avere la conferma che si tratti di un contratto bilaterale (quindi di un atto giuridico fonte di obbligazione contrattuale) in cui avviene idealmente l'incontro fra la volontà di almeno due parti: il licenziante e il licenziatario appunto. Il primo esprime la volontà di distribuire la sua opera nei termini previsti dalla licenza con l'atto di allegare la licenza all'opera; il secondo esprime l'accettazione dei termini della licenza per fatto concludente (v. art. 1327 cod.civ.), cioè attraverso un comportamento che inequivocabilmente lasci trasparire la sua intenzione ad accettare.

Qualcuno ha parlato anche delle licenze copyleft (pur limitatamente all'ambito informatico) come contratti a favore di terzi, prospettando l'ipotesi (nemmeno molto improbabile) in cui "ad essere convenuto per violazione dei diritti d'autore su di un'opera derivata sia il terzo che acceda e sottoponga a rielaborazione

[14] A tal proposito si veda quanto già scritto in ALIPRANDI, *Copyleft & opencontent - l'altra faccia del copyright*, cap. 5, par. 1.1, disponibile su www.copyleft-italia.it/libri.

un'opera il cui titolare, ancorché l'abbia creata in via appunto derivata quale licenziatario del copyleft, ne neghi poi l'autorizzazione ad una successiva rielaborazione"[15]; ciò ovviamente in violazione di quanto invece richiesto dal licenziante originario, il quale permetteva la modifica dell'opera solo a condizione del trasferimento ad oltranza di tale diritto (la cosiddetta "persistenza" o - nel linguaggio Creative Commons - lo "share alike").

In conclusione, la qualificazione delle licenze copyleft come contratti pare la posizione - se non unanime - quanto meno maggioritaria [a cui mi sento di allinearmi] dei giuristi che si sono espressi in materia[16]. Tra l'altro ci sono alcune licenze opencontent che si 'autoprofessano' esplicitamente come contratti, in tal caso dunque almeno i dubbi sulla loro qualificazione sono fugati: è l'esempio - come vedremo dettagliatamente - delle licenze Creative Commons, che tra l'altro hanno subito un procedimento di adattamento ai vari sistemi giuridici nazionali.

Infine – è il caso di farlo notare – nel diritto italiano queste elucubrazioni rischiano di risultare utili solo sul piano squisitamente teorico e dottrinale, dato che, dal punto di vista della prassi giuridica, la normativa dei contratti è applicabile (qualora non sia incompatibile) anche agli atti unilaterali come indicato dall'art. 1324 cod.civ.

3- La validità e il funzionamento delle licenze

Dato che la prassi del copyleft è basata su una libertà di scelta attribuita dalla legge all'autore, è il caso di ribadire (anche se ormai può sembrare ovvio) che tali documenti/contratti rimangono nella sfera d'interesse del diritto privato. Alla base c'è il cosiddetto principio dell'autonomia contrattuale sancito dall'art. 1322 cod.civ.: "Le parti possono liberamente determinare il contenuto del contratto nei limiti imposti dalla legge. Le parti possono anche concludere contratti che non appartengono ai tipi aventi una disciplina particolare, purché siano diretti a realizzare interessi meritevoli di tutela secondo l'ordinamento giuridico."

[15] Così si esprime SANFILIPPO, *L'organizzazione dei mondi open source: i controlli sulle opere*, in AIDA 2004, Giuffrè, par. 7.

[16] Su questo punto davvero fondamentale, si veda diffusamente l'accurata analisi compiuta in BOSCHIERO, *Le licenze F/OSS nel diritto internazionale privato: il problema delle qualificazioni*; in AIDA 2004, Giuffrè, pp. 171 ss.

Tali licenze dunque non necessitano - anche questo ormai dovrebbe risultare cristallino - alcuna ratifica a livello legislativo o amministrativo. Non hanno senso domande (come spesso mi sono sentito rivolgere in occasione di conferenze e presentazioni) del tipo "ma queste licenze sono legali?". Le licenze non sono legali o illegali, ma si può parlare piuttosto di validità o invalidità delle clausole in esse contenute. Infatti il diritto civile non fa altro che stabilire i limiti e le forme entro cui i privati possono disciplinare i loro rapporti, fornendo gli strumenti per tutelare i propri interessi in questione.

Probabilmente, dietro quella domanda un po' goffa si cela un dubbio invece legittimo: "ma queste licenze funzionano?", ovvero "raggiungono gli effetti che si propongono?". Ecco, direi che una licenza funziona giuridicamente fin quando non nasce una controversia relativa alla sua interpretazione e quindi fin quando non viene portata di fronte ad un giudice civile, che dovrà dire quale sia l'interpretazione corretta. Ma affinché una licenza di quel tipo sia portata all'attenzione del giudice, è necessario che nasca una vera e propria causa civile fra le parti coinvolte nelle attività di diffusione dell'opera. Questi soggetti ovviamente possono essere il licenziante, un licenziatario o anche qualche soggetto intermediario (qualora questi sia in qualche modo parte dei rapporti giuridici disciplinati dalla licenza).[17]

4- Giurisdizione e legge applicabile

Dando per acquisito che il copyleft è un fenomeno per sua natura globale e tenendo presenti tutte le precisazioni fatte fin'ora riguardo alle differenze fra i sistemi giuridici internazionali, è facile che sorgano alcune difficoltà nell'individuazione della normativa da applicare al caso concreto. Si parla anche qui di situazioni solo eventuali in cui si giunga ad una controversia relativa alla distribuzione di un'opera sotto licenza copyleft.

Il problema non sussiste se il rapporto giuridico in questione nasce e si esaurisce interamente all'interno di un unico contesto nazionale: viene pubblicato

[17] Per approfondire questi aspetti si veda ALIPRANDI, *L'effettività giuridica delle licenze copyleft*, in ALIPRANDI (a cura di), *Compendio di libertà informatica e cultura open,* pp.125-128; disponibile su www.copyleft-italia.it/libri.

il libro di un autore italiano, da parte di un editore italiano, scritto in lingua italiana, destinato al mercato italiano… etc. E' evidente che la disciplina giuridica dei rapporti relativi a tale opera sarebbe quella italiana, anche se fosse pubblicata con una licenza di origine statunitense, come ad esempio la GNU FDL (la cui versione ufficiale è scritta in lingua inglese). Quindi si dovrà analizzare la licenza alla luce del diritto italiano e verificare - in fase solo eventuale e successiva - se il testo, così com'è stato redatto e implicitamente sottoscritto dalle parti, presenta delle incompatibilità con il sistema italiano e quindi apportare i correttivi previsti in questo caso dalle norme sull'interpretazione dei contratti (artt. 1362 ss. cod.civ.).

La situazione è più complicata se la "vita dell'opera" non si svolge in un unico contesto giuridico nazionale; e, come abbiamo detto, ciò è molto probabile nell'attuale panorama delle comunicazioni digitali e telematiche. E' possibile infatti che uno studente italiano scarichi un testo rilasciato sotto licenza FDL (statunitense) da un sito web francese, con l'intento di inserirlo in una antologia destinata al mercato cinese. In un caso simile - volutamente e artificiosamente portato all'eccesso, ma nemmeno così improbabile - dobbiamo fare riferimento ai principi di diritto internazionale privato al fine di individuare la legge applicabile ai vari rapporti giuridici in questione.

Il principio di fondo è che il contratto sia regolato dalla legge scelta espressamente e inequivocabilmente dalle parti (v. art. 3 della Convenzione di Roma[18]). In mancanza di scelta delle parti, "il contratto è regolato dalla legge del paese con cui presenta il collegamento più stretto" (art. 4); e nel caso di diritto d'autore i criteri per valutare questo "collegamento più stretto" sono quelli cui si è fatto cenno, riguardanti l'ambito di distribuzione dell'opera e l'origine dei contraenti.

Fin qui pare che queste due disposizioni siano sufficienti a risolvere qualunque dubbio. Ma questo sempre in un'ottica fisiologica, in cui le licenze riescano ad esplicare i loro effetti senza distorsioni e senza intaccare gli interessi di una delle parti in questione. Maggiori problemi, infatti, sorgono ancora una volta nel caso in cui si verifichino delle incompatibilità fra le clausole delle licenze e la legge

[18] Convenzione sulla legge applicabile alle obbligazioni contrattuali, firmata a Roma il 19 giugno 1980.

applicabile individuata grazie ai principi appena esposti. Il collo di bottiglia sta nella disposizione dell'art. 7 della Convenzione di Roma che impedisce l'elusione di eventuali **disposizioni imperative**, ovvero di "norme alle quali l'ordinamento cui appartengono non consente ai privati di derogare mediante contratto"[19].

Per capirci dobbiamo riflettere sul testo dell'articolo: "Nell'applicazione, in forza della presente convenzione, della legge di un paese determinato potrà essere data efficacia alle norme imperative di un altro paese con il quale la situazione presenti uno stretto legame, se e nella misura in cui, secondo il diritto di quest'ultimo paese, le norme stesse siano applicabili quale che sia la legge regolatrice del contratto. Ai fini di decidere se debba essere data efficacia a queste norme imperative, si terrà conto della loro natura e del loro oggetto nonché delle conseguenze che deriverebbero dalla loro applicazione o non applicazione."

Non è difficile intuire che la *ratio* di questa norma è evitare che il principio della libertà di scelta della legge applicabile si trasformi in un comodo espediente per eludere la legge. Però la sua presenza complica non poco la situazione in fatto di licenze copyleft, dato che – come abbiamo più volte rilevato – gli assetti normativi dei vari Stati non sempre coincidono; dunque, ciò che è norma imperativa in un ordinamento può non esserlo in un altro ordinamento.

5- La redazione e il rilascio in pubblico delle licenze

Alla luce del già citato principio dell'autonomia contrattuale, ogni autore è quindi libero di scrivere di volta in volta un documento in cui precisa le condizioni di distribuzione dell'opera.

Il fatto che in circolazione ci siano alcune famose e diffusissime licenze, rilasciate da associazioni od organizzazioni del settore, dipende da motivi sia tecnici che sociologici. Infatti, da un lato la redazione delle licenze richiede una certa competenza a livello giuridico che l'autore medio non sempre possiede; dall'altro lato, il copyleft è nato sulla spinta di un certo spirito pionieristico e comunitario.

---

[19] Definizione tratta da MOSCONI, *Diritto internazionale privato e processuale (parte generale e contratti)*, UTET, 1996, cap. VI, par. 8.

Dunque queste organizzazioni, come Free Software Foundation o Creative Commons, poiché dotate di risorse e di visibilità maggiori, si sono occupate di stilare alcuni modelli standard di licenze e di consentirne l'uso pubblico, così da favorire la diffusione della prassi del copyleft e anche di monitorare il funzionamento delle licenze, apportandovi eventuali aggiustamenti.

Con ciò non si deve assolutamente pensare che tali organizzazioni siano in qualche modo parte dei rapporti giuridici che si instaurano attraverso l'uso delle licenze che esse rilasciano. In gran parte di queste licenze compaiono chiari avvertimenti in cui si ribadisce questa estraneità[20]; tuttavia in varie occasioni (liste di discussione, forum etc.) emerge talvolta da parte di alcuni utenti la richiesta (in certi casi la pretesa) che tali organizzazioni prendano posizione su alcuni dubbi interpretativi. Cosa che non sono assolutamente tenute a fare, dato che – come abbiamo sottolineato – le licenze vengono distribuite "così come sono", senza alcun tipo di garanzia, e funzionano finché non è un giudice a dichiarare l'invalidità di qualche clausola. E se anche questo dovesse succedere, è sempre strettamente legato al caso concreto: non è detto infatti che la stessa clausola considerata invalida in una determinata situazione, venga considerata valida in un'altra situazione e di fronte ad altro giudice.

Il problema è diverso e più pregnante nel momento in cui queste organizzazioni si riservano la prerogativa di rilasciare nuove versioni della licenza in questione, prevedendo l'applicazione automatica della versione successiva[21]. Sorge un dubbio dal punto di vista della formazione della volontà contrattuale,

---

[20] Vedremo ad esempio più avanti il testo delle licenze Creative Commons.

[21] Si riporta l'esempio più rappresentativo della licenza GNU FDL che alla sezione 10 recita: "La Free Software Foundation può pubblicare nuove, rivedute versioni della Licenza per Documentazione Libera GNU volta per volta. Qualche nuova versione potrebbe essere simile nello spirito alla versione attuale ma differire in dettagli per affrontare nuovi problemi e concetti. Si veda http://www.gnu.org/copyleft. Ad ogni versione della licenza viene dato un numero che distingue la versione stessa. Se il documento specifica che si riferisce ad una versione particolare della licenza contraddistinta dal numero o "ogni versione successiva", si ha la possibilità di seguire termini e condizioni sia della versione specificata che di ogni versione successiva pubblicata (non come bozza) dalla Free Software Foundation. Se il documento non specifica un numero di versione particolare di questa licenza, si può scegliere ogni versione pubblicata (non come bozza) dalla Free Software Foundation." [testo italiano tratto dal sito web www.softwarelibero.it/gnudoc/fdl.it.html].

dato che colui che ha scelto di applicare quella determinata licenza non poteva a priori conoscere le modifiche che sarebbero eventualmente sopraggiunte.

6- Conoscenza e diffusione del fenomeno copyleft

Un aspetto trasversale fra la sociologia e il diritto è quello della conoscenza del fenomeno copyleft e della diffusione della prassi giuridica ad esso connessa.

Mi spiego meglio. Gran parte degli equivoci concettuali che ho fin qui segnalato dipende da una certa **novità del fenomeno** in questione. Dobbiamo considerare che la prassi tradizionale del copyright può vantare una storia di almeno due secoli. La prassi alternativa del copyleft, in confronto, è davvero un bimbo in fasce (forse non ancora uscito dalla sala parto). Infatti, nonostante la licenza GPL sia in circolazione dal 1989, solo in questi anni si sono avuti i primi studi a livello scientifico (giuridico-economico) sulle sue implicazioni e solo nel 2004 si è avuta in Europa la prima sentenza di una corte regolare che si basasse sulle disposizioni della licenza capostipite[22]. E stiamo parlando solo dell'ambito informatico. Se pensiamo invece all'ambito opencontent, le prime licenze rivolte ad opere letterarie sono comparse negli ultimi anni 90 e il loro impatto sociale sul mondo delle comunicazioni globali ha iniziato a farsi sentire solo nei primi anni 2000.

Questo fa sì che tali equivoci possano riscontrarsi anche fra gli operatori professionali del settore (autori, editori, avvocati, consulenti), i quali - se togliamo qualche pioniere isolato - necessariamente hanno avuto ancora poche occasioni di occuparsi concretamente delle varie questioni connesse alla prassi del copyleft.

Un altro problema simile è quello tanto discusso della **proliferazione delle licenze**. Se da un lato la peculiarità più affascinante del copyleft sta proprio nella spontaneità del fenomeno, è anche vero che nella sua diffusione e promozione è stata determinante l'azione di alcune grandi associazioni internazionali attive in questo campo.

Come si è detto, chiunque è sempre libero di scrivere la sua licenza personale a seconda delle esigenze e di applicarla nei modi e nelle forme a lui più

[22] v. la notizia comparsa su http://punto-informatico.it/p.asp?i=47841

congeniali, salvo poi dover fare i conti con le norme sulla validità ed efficacia dei contratti. E' innegabile però che più licenze circolano e più è difficile monitorarne il funzionamento su scala globale. Questo è uno dei punti di maggior attrito fra l'impostazione della Free Software Foundation, che appunto propone un unico modello di licenza (la GNU GPL) "tollerando" altre licenze che però devono riprodurne il senso giuridico, e quella della Open Source Initiative che ha semplicemente posto un decalogo di regole (la Open Source Definition) a cui far riferimento se si vuole definire un software a tutti gli effetti Open Source. Questo approccio ha portato al fatto che molte imprese di software hanno redatto il testo di una licenza rispondente alle loro esigenze contingenti; di conseguenza nell'elenco ufficiale del sito www.opensource.org/licenses compaiono ad oggi quasi sessanta licenze, che in molti casi – ad un'analisi accurata – ricalcano lo stesso modello e soprattutto esplicano gli stessi effetti. Con ciò non voglio assolutamente stigmatizzare l'impostazione del progetto; la mia intenzione è solo quella di far notare il problema nella sua manifestazione più risaltante.

La situazione ha rischiato di essere la stessa anche in fatto di licenze opencontent, ma devo notare che di recente alcune importanti licenze sono state assimilate dai loro promotori ad altre licenze più diffuse e meglio monitorate. Si veda ad esempio la licenza Open Audio rilasciata da EFF[23] nel 2001 nella versione 1.0: attualmente è stata ricondotta alla licenza Creative Commons Attribution-ShareAlike analoga per spirito ed effetti[24], nel senso che la EFF individua in quella licenza Creative Commons la versione 2.0 della sua licenza Open Audio.

---

[23] Electronic Frontier Foundation è un'associazione statunitense che si batte per la libertà nel mondo dell'informazione e della comunicazione digitale: v. www.eff.org.

[24] A tal proposito v. www.eff.org/IP/Open_licenses/eff_oal.php .

CAPITOLO TERZO
Aspetti delicati e questioni aperte

1- Stabilità e pubblicità della licenza

Siamo abituati a riconoscere nel diritto d'autore classico un apparato di tutele tutte a favore dell'autore o dei suoi aventi causa. Pochi però notano che la diffusione del modello copyleft rende necessarie anche alcune tutele a favore degli utenti dell'opera, i quali – come si è diffusamente detto – entrano a far parte, spesso in modo attivo, del meccanismo di distribuzione dell'opera dell'ingegno.

Poiché le licenze copyleft attribuiscono veri e propri diritti agli utenti dell'opera è necessario che questi, nel caso sempre eventuale e non "fisiologico" in cui nascano problemi relativi alla distribuzione dell'opera, abbiano modo di dimostrare che l'opera in questione è effettivamente disciplinata dalla tale licenza e che hanno esercitato legittimamente i diritti da essa concessi. C'è il rischio infatti che nel sistema a cascata di trasmissione dei diritti per mezzo delle licenze si verifichi qualche malfunzionamento che impedisca la corretta applicazione della licenza: per esempio casi di buona fede in cui un link sia stato inserito non precisamente e rimandi ad una licenza non corrispondente a quella effettivamente scelta dall'autore; oppure anche casi di mala fede in cui qualcuno degli utenti attivi inserisca un riferimento ad una licenza sbagliata, fino al caso estremo dell'autore/licenziatario che rinneghi la licenza precedentemente scelta.

Situazioni del genere sono tutt'altro che astratte. Si pensi all'autore che decida di rilasciare su Internet un libro sotto in regime di copyleft e poco dopo venga contattato da un editore, il quale gli propone un tradizionale contratto d'edizione con cessione esclusiva dei diritti; e l'autore di fronte alla prospettiva di maggiore remunerazione economica decida di rinnegare la precedente scelta. Oppure ad un utente che trovi in rete un'opera sotto una licenza che non consente gli usi di tipo commerciale e volutamente diffonda una versione dell'opera accompagnata da

una licenza che invece li consente, così da poterne percepire i proventi economici a danno dell'ignaro autore.

Le vere vittime di tali situazioni sono non tanto gli autori danneggiati dal singolo evento, che hanno a disposizione le tutele giudiziali tipiche del diritto civile contro la contraffazione subita[25], quanto gli altri potenziali utenti dell'opera che – non potendo essere a conoscenza della contraffazione – faranno affidamento sulla licenza errata compiendo a loro volta una violazione di copyright (pur inconsapevolmente e in buona fede).

E' necessario perciò, tanto nell'interesse dell'autore quanto nell'interesse degli utenti, far sì che la licenza attribuita all'opera sia pubblicamente conoscibile e identificabile univocamente. Tornano ancora una volta in aiuto i metodi tradizionali per ottenere una data certa di cui si è parlato nel capitolo precedente.

La soluzione ottimale sta anche in questo caso nell'applicazione della firma digitale certificata, accompagnata però da una marca temporale (*timestamping*), cioè un sistema di metadati pubblicamente certificato che attribuisce una data certa ad un documento digitale. Tutto ciò, unito ai sistemi di incorporazione digitale (*embedding*) delle licenze nei file digitali (di cui si parlerà nei prossimi capitoli), fa sì che sia sempre identificabile il soggetto licenziante, che la licenza corretta accompagni sempre il file digitale dell'opera e che si possa verificare in quale data il documento con licenza è stato rilasciato in pubblico.

Ovviamente, nel caso di distribuzione dell'opera su supporti materiali, la situazione è diversa perché nella maggior parte dei casi la legge obbliga il soggetto produttore dei supporti (editore, stampatore, casa discografica etc.) al cosiddetto deposito legale di alcuni esemplari presso appositi archivi pubblici[26].

2- Le licenze sono irrevocabili?

Il dubbio se una licenza copyleft, una volta applicata ad un'opera, sia irrevocabile è un dubbio legittimo, alla luce del discorso appena fatto. Tuttavia

---

[25] Tra l'altro, in fatto di onere della prova, il diritto d'autore impone all'autore l'unico onere di provare la paternità dell'opera; mentre sono sempre gli altri soggetti che utilizzano l'opera a dover provare di aver legittimamente acquisito i relativi diritti, per di più con prova scritta. Ciò si deduce dal disposto dell'art. 110 l.d.a.: "La trasmissione dei diritti di utilizzazione deve essere provata per iscritto".

[26] Si veda a tal proposito la nuova legge 106/2004, di cui però manca tutt'ora il regolamento attuativo.

bisogna fare alcune precisazioni concettuali per inquadrare il problema in un modo meno semplicistico.

Essendo quella del copyleft una scelta - come abbiamo visto - direttamente dipendente dal principio dell'autonomia contrattuale (art. 1322 cod. civ.) non è irrevocabile di per sé. Non esiste volontà contrattuale che sia irrevocabile; infatti le parti **per mutuo consenso** possono sempre decidere di porre fine ai rapporti giuridici derivanti dal contratto. Ma abbiamo detto che nel rapporto di copyleft solo il soggetto licenziante è determinato, mentre il licenziatario è indeterminato; perciò è poco praticabile che il licenziante, qualora decida di cambiare i termini della licenza alla sua opera, prenda contatti con tutti i licenziatari che hanno usufruito di essa per concordare il cambiamento.

Ecco perché comunemente si usa dire che le licenze copyleft siano irrevocabili: perché in effetti, per evitare problemi di questo tipo, il licenziatario dovrebbe preferibilmente non modificarne più i termini. Tuttavia ciò che effettivamente si richiede è che il licenziante, pur nella sua potestà di modificare i termini di distribuzione dell'opera, continui a garantire ai licenziatari i diritti legittimamente acquisiti con la precedente licenza. Quindi, coloro che hanno ricevuto una copia dell'opera accompagnata dalla vecchia licenza e hanno iniziato a fare usi attivi dell'opera basandosi su di essa hanno diritto di continuare a farne quegli usi, a meno che accettino di adattarsi alla nuova volontà contrattuale del licenziante.[27]

Un altro caso concettualmente limitrofo alle argomentazioni appena trattate è quello di opere rilasciate contemporaneamente sotto due o più licenze. Tale scelta (per fortuna non molto diffusa) è a mio avviso discutibile sia dal punto di vista pratico sia da quello giuridico, in particolar modo qualora le due licenze in questione abbiano delle clausole che si contraddicono logicamente. A quale licenza dovranno fare riferimento gli utenti dell'opera? E soprattutto, in caso di controversia di fronte ad un giudice, su quale licenza si baserà il giudizio?

In conclusione, affinché si possa applicare una licenza diversa a quella precedentemente scelta senza dover rendere conto ai licenziatari che hanno già utilizzato l'opera, è necessario che il licenziante modifichi l'opera in modo

---

[27] Tale principio è deducibile anche da una norma che, pur riferendosi ad altra fattispecie giuridica, è utile a dare una diagnosi più chiara alla questione: ci si riferisce all'art. 142 l.d.a. di cui si parlerà poco più avanti.

sostanziale e consistente; così da renderla un'opera, pur derivata dalla versione originaria, nuova e indipendente.

3- Il ruolo dei diritti morali nel modello copyleft

Come si è già accennato, il diritto d'autore italiano prevede la dicotomia fra diritti patrimoniali e diritti morali d'autore, segnando così una delle principali differenze con il sistema anglo-americano (in cui è nato il fenomeno copyleft).

I diritti morali d'autore (che qualcuno preferisce chiamare diritti personali[28]) sono quelli previsti dagli artt. da 20 a 24 l.d.a. e precisamente: il diritto a rivendicare la paternità dell'opera (anche in caso di autore anonimo e pseudonimo) e il diritto di opporsi a deformazioni o mutilazioni dell'opera che siano di pregiudizio all'onore e alla reputazione dell'autore. A questi si aggiunge poi il diritto di ritirare l'opera dal commercio per gravi ragioni morali disciplinato dagli artt. 142 e 143 l.d.a.

Essi sono per definizione diritti perpetui (infatti dopo la morte dell'autore vengono gestiti dagli eredi), incedibili e irrinunciabili, per cui essi sorgono in capo all'autore automaticamente con la creazione dell'opera come avviene per i diritti patrimoniali, con la differenza che l'autore non può in alcun modo "liberarsene". Negli ordinamenti giuridici di *civil law* dove esistono tali diritti, l'autore - volente o nolente - mantiene comunque un certo controllo sull'opera, anche nel caso in cui abbia ceduto i diritti di sfruttamento economico.

Quello su cui ci dobbiamo ora interrogare è in che modo questo controllo perpetuo possa armonizzarsi con il modello copyleft nato in un contesto giuridico dove non si avverte tale distinzione. Non è difficile notare che alcuni dei cosiddetti diritti morali collidono con i concetti fondamentali del copyleft: vediamo a grandi linee quali possono essere i punti di attrito.

Il diritto alla rivendicazione della paternità non pare creare grossi problemi in fatto di licenze opencontent, tant'è - come vedremo - che la maggior parte delle licenze in circolazione prevedono di per sé clausole in cui si richiede di rendere noti gli autori dell'opera originaria. Qualche problema in più sorge in caso di

---

[28] Così si esprime AUTERI, in *Diritto d'autore,* cap. IV, par. 16, in AA.VV., *Diritto Industriale - Proprietà intellettuale e concorrenza*, Giappichelli, Torino, 2001, pp. 577 ss.

opere che più di altre si prestano al continuo intervento di nuovi autori, come nel caso del software libero o di documentazione tecnico-informatica. In tal caso, soprattutto se si tratta di software particolarmente diffusi alla cui realizzazione ha preso parte una comunità indefinita di sviluppatori, si può incontrare qualche difficoltà a distinguere i contributi dei singoli autori; fino ad arrivare a casi (non rari) in cui, per la particolare natura dell'opera software, i contributi siano inscindibili dal complesso dell'opera. Al di là dei problemi pratici relativi a come indicare i vari autori (problemi, tra l'altro, di volta in volta trattati dalle varie licenze open source) quello che interessa sottolineare è che l'individuazione chiara e non equivoca degli autori è fondamentale per la vita stessa del copyleft: infatti, in caso di violazione di una licenza, è il licenziante-autore ad avere titolo per agire in giudizio contro la violazione.

Tornando invece all'ambito opencontent[29] - che qui ci sta maggiormente a cuore - è importante che, nel caso di licenze che consentono la modifica delle opere, sia segnalato nei limiti del possibile su quali parti è intervenuta la modifica e ad opera di chi. Tuttavia, le principali licenze opencontent prevedono disposizioni piuttosto dettagliate su come gestire le modifiche.

Sicuramente più problematico è il diritto di opporsi a deformazioni o mutilazioni dell'opera che siano di pregiudizio all'onore e alla reputazione dell'autore. Essendo questo diritto irrinunciabile, come fa un autore (operante in un contesto europeo-continentale) a consentire a priori le modifiche alla sua opera? Cosa succederebbe se una delle modifiche apportate alla sua opera (sulla base di una licenza che lo consente esplicitamente) si verificasse lesiva del suo onore e reputazione?

Si deve notare che a temperare la monoliticità di questo principio soccorre l'art. 22 co.2 l.d.a., che recita: "l'autore che abbia conosciute ed accettate le modificazioni della propria opera non é più ammesso ad agire per impedirne l'esecuzione o per chiederne la soppressione." Ma quando si può considerare che l'autore originario abbia conosciuto e accettato tali modifiche? E come potrebbe

[29] Si veda anche l'analisi dettagliata sulla compatibilità fra i diritti morali e le licenze Creative Commons contenuta nel documento *Report on Substantive Legal Changes* (versione in italiano), punto 4; a cura del gruppo di lavoro Creative Commons Italy, disponibile all'URL http://creativecommons.ieiit.cnr.it/SubstantiveLegalChanges_italiano.pdf

conoscere tutte le modifiche apportate e avere il pieno monitoraggio dell'opera in un modello copyleft "vocato" ad una applicazione globale e non mediata?[30]

Un discorso simile si può fare per il diritto di ritirare l'opera dal commercio per gravi ragioni morali. Anche questo è un caso non così improbabile: esempi classici sono quelli di un software open source utilizzato a scopi bellici, oppure di un'opera musicale utilizzata come sottofondo di un film pornografico, o ancora di un'opera fotografica utilizzata per propaganda a sfondo razziale o terroristico. Tuttavia bisogna tener presente che l'autore ha diritto di agire per il ritiro dell'opera, "salvo l'obbligo di indennizzare coloro che hanno acquistati i diritti di riprodurre, diffondere, eseguire, rappresentare o spacciare l'opera medesima."[31] Torna però il problema già segnalato della difficoltà di individuare tutti i licenziatari dell'opera e di comunicare la volontà del licenziante di servirsi di tale diritto.

Tutto il ragionamento sembra ritornare ancora una volta sulla qualificazione giuridica delle licenze copyleft, che – come si è detto – sono state concepite in origine come "autorizzazioni" più che come "accordi", nonostante per la nostra cultura giuridica siano tecnicamente individuabili come contratti d'uso di opera dell'ingegno.[32]

4- E i diritti connessi?

I diritti connessi sono una serie di diritti che nascono in capo a soggetti diversi dall'autore, ma la cui esistenza è direttamente "connessa" appunto all'esercizio dei diritti d'autore. Tradizionalmente sono i diritti disciplinati dal Titolo II della l.d.a. relativi all'incisione e produzione di fonogrammi, quelli relativi alla produzione di opere audiovisive e cinematografiche, quelli relativi all'emissione

[30] A queste domande cerca di rispondere DI RIENZO, *L'organizzazione dei mondi open source: profili soggettivi* (par. 8), in *AIDA 2004*, Giuffrè.

[31] cfr. art. 142, co.1 l.d.a. Tale disposizione ci riporta a quanto detto poco fa in fatto di modificabilità della licenza.

[32] Tale sottigliezza dogmatica si coglie anche nelle parole di Giannelli: "A ben riflettere, però, […] aver costruito il sistema delle licenze nei termini di un regime autorizzatorio e non abdicativo, porta a delle conseguenze interessanti sul piano applicativo." cfr. GIANNELLI, *Open Source e diritti morali* (par.8), in *Open Source - atti del convegno (Foggia, 2-3 luglio 2004)*, Quaderni di AIDA, Giuffrè, 2005.

radiofonica e televisiva e quelli degli artisti non creatori ma solamente interpreti ed esecutori[33]. Tali diritti svolgono un ruolo fondamentale nell'attuale mercato dei contenuti coperti da copyright e il loro esercizio si sovrappone necessariamente a quello dei diritti d'autore in senso stretto.

Per capire meglio di cosa si tratta facciamo un esempio concreto legato al mondo della musica, dove questi diritti trovano spesso la loro naturale dimora: dal punto di vista del diritto d'autore un brano musicale è composto da una linea melodica, da una struttura e in certi casi da un testo letterario abbinato. Però tutto ciò che riguarda l'arrangiamento e l'interpretazione, nonché le modalità di incisione fonografica del brano, attiene alla sfera dei diritti connessi. "Knockin' on heaven's door" dal punto di vista dei diritti connessi è un opera diversa a seconda che si tratti della versione di Bob Dylan o di quella dei Guns n' roses; ma dal punto di vista del diritto d'autore è sempre lo stesso brano. L'autore infatti è sempre Dylan, la linea melodica non cambia, il testo nemmeno; tuttavia cambiano i modi, i tempi e le persone con cui il brano è stato registrato, prodotto e commercializzato.

Abbiamo detto, però, che il copyleft si basa sul diritto d'autore e che in tale modello privo di intermediazione il primo licenziante è l'autore dell'opera. Ecco, nel caso di opere che si prestano all'incisione o alla rappresentazione, bisogna sempre tener presente che dobbiamo fare i conti anche con i diritti connessi, che non sempre fanno capo all'autore. Dunque cosa succede? Che l'autore può "licenziare" solo i diritti di cui è effettivamente titolare e che, salvo il caso in cui egli sia contemporaneamente esecutore e produttore del fonogramma, in linea di principio non può invadere la sfera d'azione di tali altri soggetti.

Un simile assetto rischierebbe di paralizzare l'applicazione del copyleft ad opere musicali e audiovisive, dato che l'autore non potrebbe consentire di sua iniziativa la copia di fonogrammi o filmati i cui diritti connessi appartengono ad altri soggetti. Per fortuna però il diritto non è una scienza fisica o matematica ma una scienza umana, così che la *ratio* su cui si fonda l'esistenza dei diritti connessi rende la situazione meno rigida.

---

[33] L'elenco sarebbe più lungo, ma questi sono gli esempi più importanti e che più di altri interessano l'analisi che si vuole compiere in questo libro.

Infatti, per definizione, l'esercizio di tali diritti dipende direttamente dall'esercizio del diritto d'autore sull'opera; e a rigor di logica i diritti d'autore sorgono prima dei diritti connessi (infatti, prima scrivo una canzone e solo poi vado in sala d'incisione per registrarla). Quindi anche la scelta da parte dell'autore di distribuire la sua opera in regime di copyleft dovrebbe essere precedente alle operazioni di incisione e rappresentazione. Ciò per dimostrare che, affinché l'autore possa essere considerato legittimamente e a tutti gli effetti il licenziante dell'opera (anche nella versione fonografica o audiovisiva), dovrebbe essere sufficiente che i titolari dei diritti connessi fossero a conoscenza della particolare scelta dell'autore al tempo in cui hanno fornito il loro contributo. E in tal senso potrebbe essere consigliabile che l'autore/licenziante faccia preventivamente firmare a tutti i soggetti titolari di diritti connessi una liberatoria in cui dichiarino di essere a conoscenza della licenza applicata all'opera e delle sue implicazioni pratiche e giuridiche. Così si metterebbe al riparo da eventuali pretese da parte loro contrarie allo spirito copyleft.

Ovviamente, chi opera nel settore della produzione musicale o audiovisiva sa bene che dal punto di vista pratico la questione può essere più complicata, poiché spesso gli equilibri contrattuali fra soggetti spostano le redini della situazione nelle mani del produttore, il quale diventa nella maggior parte dei casi il vero fulcro attivo della distribuzione dell'opera. Tuttavia, nel momento in cui vengono diffusi esemplari dell'opera con chiari riferimenti ad una licenza copyleft ecco che questa diventa vincolante per tutti i soggetti coinvolti: gli utenti, infatti, potranno fare affidamento sul disclaimer di copyleft contenuto nei supporti senza necessariamente tener conto di eventuali incomprensioni o problemi sorti fra i soggetti attivi (produttore, autore, interpreti) riguardo la scelta della licenza.

5- Copyleft vs. SIAE

Uno dei problemi maggiori per l'applicazione del copyleft in Italia è il ruolo della SIAE, organo di tipo associativo preposto per legge alla gestione collettiva dei diritti di utilizzazione delle opere dell'ingegno.

I problemi nascono dal fatto che tale organo esercita le sue funzioni in un'**ottica necessariamente esclusiva** e per di più in una posizione di

monopolio di fatto, dato che a tutt'oggi non esistono in Italia altri organi in grado di svolgere le stesse funzioni. Lo si evince chiaramente dall'art. 180 l.d.a. che al primo comma recita: "L'attività di intermediario, comunque attuata, sotto ogni forma diretta o indiretta di intervento, mediazione, mandato, rappresentanza ed anche di cessione per l'esercizio dei diritti di rappresentazione, di esecuzione, di recitazione, di radiodiffusione ivi compresa la comunicazione al pubblico via satellite e di riproduzione meccanica e cinematografica di opere tutelate, é riservata **in via esclusiva** alla Società italiana degli autori ed editori (SIAE)".

E' facile intuire come una simile impostazione difficilmente possa convivere con la scelta di rilasciare opere in regime di copyleft.

E' vero che gli autori sono liberi di scegliere di non usufruire dei servizi di tutela offerti dalla SIAE e a maggior ragione di non associarsi all'ente[34]. Ma è anche vero che attualmente in Italia è solo la SIAE ad avere i mezzi per garantire certi servizi determinanti relativi alla distribuzione e allo sfruttamento economico di opere dell'ingegno, soprattutto in ambito musicale e teatrale. Da ciò deriva che: primo, vista la situazione di monopolio, l'autore che voglia avvantaggiarsi di tali servizi non può far altro che affidare la gestione dei diritti sulla sua opera alla SIAE; secondo, vista l'impostazione esclusiva, l'autore che effettuasse questa scelta perderebbe la possibilità di promuovere e diffondere la propria opera attraverso altri canali, compresa la possibilità di applicazione di una licenza copyleft.

Un'altra discrasia non irrilevante è strettamente connessa a quanto abbiamo detto nei paragrafi precedenti relativamente ad una differenziazione e non-standardizzazione dei rapporti giuridici, connaturata al fenomeno copyleft. Invece – come emerge efficacemente dagli appunti di lavoro di iCommons Italy – "la S.I.A.E. esercita un'attività in sostituzione dell'autore o avente causa, per finalità di coordinamento e di interesse generale, attraverso un meccanismo di standardizzazione dei rapporti e di forfetizzazione delle situazioni."[35]

---

[34] Infatti per un autore è possibile usufruire dei servizi della SIAE in veste di vero e proprio "associato" oppure di semplice "mandante non iscritto". Come vedremo questi differenti *status* comportano anche differenti conseguenze a livello pratico e giuridico.

[35] Si veda il documento "*L'esclusiva riservata dall'art. 180 l. a. alla S.I.A.E. nell'esercizio dell'attività di intermediazione di taluni diritti d'autore: Inquadramento giuridico e potenziali impatti sull'iniziativa Creative*

Un'annotazione che va sicuramente fatta è che la situazione è diversa a livello sia giuridico che pratico a seconda che l'autore sia un "associato" a tutti gli effetti oppure sia un semplice "mandante non iscritto". L'associato, infatti, sottoscrivendo lo statuto dell'ente ed entrandone a far parte, si assume una serie di oneri in più, che cercheremo di illustrare brevemente.

Intanto, secondo l'art. 2 dello Statuto della SIAE[36], "il rapporto associativo ha durata di 4 anni […] ed è tacitamente rinnovabile di quadriennio in quadriennio". Come in tutti gli enti associativi, l'associato gode dei diritti derivanti dalla sua posizione, ma è anche tenuto al rispetto degli obblighi previsti dalle norme dello statuto e del regolamento, pena l'inflizione di alcune sanzioni (fino ad arrivare alla radiazione del socio).

I problemi maggiori[37] derivano però dall'interpretazione spesso estensiva applicata dalla SIAE sulla base dell'**esclusiva concessale dall'art. 180 l.d.a.** Ciò si evince dal testo dell'art 3 del Regolamento Generale SIAE: "L'iscrizione comporta il conferimento alla Società del mandato per l'esercizio di tutti i diritti su tutte le opere di competenza delle sezioni per le quali l'iscrizione dispiega i suoi effetti […]." La norma appare subito piuttosto tassativa e univoca: l'iscritto alla SIAE perde necessariamente ogni possibilità di gestire autonomamente i diritti sulle sue opere. E non solo sulle opere già create, ma in pratica anche su quelle future! L'articolo 3 infatti prosegue dicendo che "l'iscritto ha l'obbligo di dichiarare tempestivamente tutte le opere destinate alla pubblica utilizzazione sulle quali abbia od acquisti diritti."

Infine, a peggiorare la situazione si aggiunge anche un'altra norma del Regolamento Generale, che sembra scritta *ad hoc* per imbrigliare il fenomeno del copyleft; mi riferisco all'art. 27, che recita: "Per effetto della protezione assunta dalla Società è, in particolare vietato all'iscritto […] di percepire direttamente in tutto o in parte, i compensi previsti dalla Società in corrispettivo delle utilizzazioni consentite, ovvero di rinunziarvi, ovvero di ridurne l'ammontare. E'

Commons", par.2, pag.6, disponibile all'URL http://creativecommons.ieiit.cnr.it/Esclusiva180_iCommonsItaly.pdf .

[36] Disponibile sul sito www.siae.it/siae.asp .

[37] Si veda a tal proposito la rappresentazione schematica offerta da Deborah De Angelis nel documento http://creativecommons.it/ccit2005/Materiale/DeAngelis_CCIT2005.pdf

altresì vietato all'iscritto di rilasciare direttamente permessi di utilizzazione, anche se a titolo gratuito.”

Un ultimo e non secondario problema è quello relativo ai contrassegni (“**bollini**”) rilasciati dalla SIAE, che devono essere obbligatoriamente apposti sui supporti contenenti alcune tipologie di opere (programmi per elaboratore, programmi multimediali, suoni, voci, immagini in movimento[38]) e distribuiti a fine di lucro[39].

Purtroppo – come vedremo anche più avanti – nell’assetto legislativo italiano il concetto di “fine di lucro” si sovrappone in modo spesso equivoco a quello di “fine di profitto” e ancora a quello di “fine commerciale”; bisogna quindi fare riferimento alla normativa di settore di volta in volta rilevante e ricostruire le varie interpretazioni giurisprudenziali. Nel nostro caso, la norma di riferimento è l’art. 181 bis l.d.a. che parla genericamente di “fine di lucro” senza però darne una definizione, se non nel regolamento attuativo. Dunque, in ambito opencontent, bisogna riflettere caso per caso se la licenza scelta contenga clausole che escludano o consentano usi compatibili o meno con tale concetto di “fine di lucro”[40].

La questione dei bollini SIAE (come d’altronde quella dei sovrapprezzi applicati ai supporti vergini ex art. 71 septies l.d.a.) è molto dibattuta in ambito di produzione e promozione di opere distribuite sotto copyleft[41]. Suona infatti poco

[38] Restano dunque fuori le fotografie, le immagini statiche, i testi.

[39] Tali argomenti sono approfonditamente trattati nel documento *Il bollino SIAE e le licenze Creative Commons* disponibile all’URL www.creativecommons.it/files/bollinoSIAE_e_licenzeCC.pdf .

[40] Si legga ad esempio quanto scritto dal gruppo di lavoro Creative Commons Italy a proposito della clausola “non commercial” delle licenze CC: “La nozione di ‘fine di lucro’ delineata dall’art. 181 bis l.d.a. pare essere più ampia rispetto all’ambito dello sfruttamento definito come “commerciale” dalle licenze CC. Si potrà, al più, considerare la presenza della clausola “non commercial” nelle licenze CC come un semplice indizio in base al quale si potrà soltanto ipotizzare di essere in presenza di una fattispecie che non ricade nell’ambito di applicazione dell’art. 181 bis e, dunque, non richiede l’applicazione del bollino sui supporti nei quali è incorporata l’opera che viene messa in circolazione. Mentre la licenza CC “commercial” richiederà quasi certamente l’applicazione del bollino (ovviamente nel caso in cui anche gli altri requisiti richiesti dalla norma siano soddisfatti).” cfr. *Il bollino SIAE e le licenze Creative Commons* (pagg. 4-5), op. cit.

[41] In ambito di distribuzione di software libero su supporti come CD e DVD, le principali associazioni attive in questo campo si sono attivate in una trattativa con la SIAE per creare uno spiraglio nelle disposizioni sul

opportuno che tali disposizioni vengano applicate in modo indistinto anche ad opere che per libera scelta dei loro autori circolano in un regime giuridico più libero.

bollino. E' possibile infatti, rispettando alcuni requisiti e seguendo una procedura nemmeno molto complicata, ottenere l'esenzione dall'obbligo di apporre i bollini. Ciò è chiaramente spiegato nel documento diffuso on line dal titolo *Bollino HOW TO* rilasciato nel febbraio 2003 da Leandro Noferini e Donato Molino, disponibile all'URL www.lugroma.org/contenuti/doc/legale.

PARTE SECONDA
Le principali licenze opencontent

In questa seconda parte del libro analizzeremo nel dettaglio le principali licenze per opere non software attualmente in circolazione, contestualizzandole storicamente, giuridicamente e all'interno dei vari progetti da cui sono nate.

CAPITOLO QUARTO
Le licenze Creative Commons

1- Organizzazione e struttura del progetto

Il progetto Creative Commons[42] [d'ora in poi abbreviato in CC] nasce nel 2001 su iniziativa di alcuni giuristi californiani, per dare voce alla necessità di creare un nuovo paradigma di diritto d'autore sul modello già sperimentato nel software libero e open source, ma con un'ottica rivolta piuttosto alle opere artistico-espressive. Massimo portavoce del progetto è il professor Lawrence **Lessig**[43], già arguto studioso delle innovazioni portate nel mondo del diritto dall'avvento dell'informatica e di Internet

Il progetto si articola in un ente associativo centrale (propriamente una *corporation*) con sede legale a San Francisco, il quale è titolare dei diritti di marchio, del dominio Internet "www.creativecommons.org", nonché del copyright sul materiale ufficiale pubblicato (compresi i testi delle licenze); e in una rete di Affiliate Institutions che fungono da referenti per i vari progetti iCommons sparsi per il resto del mondo. La dicitura "iCommons" sta per "International Commons" ed individua appunto il progetto di internazionalizzazione delle licenze CC[44] (coordinato fin dal 2003 dalla tedesca Christiane Henckel von Donnersmarck) che raccoglie attualmente 26 progetti nazionali completi e 13 ulteriori progetti in via di completamento.

---

[42] E' possibile leggere le informazioni di base sugli scopi e sulla struttura del progetto alla pagina web www.creativecommons.it/About oppure in un'utile brochure divulgativa e riassuntiva disponibile alla pagina web www.creativecommons.it/Stampa/PressKit o anche all'interno di ALIPRANDI (a cura di), *Compendio di libertà informatica e cultura open*, disponibile su www.copyleft-italia.it/compendio .

[43] "Lawrence Lessig, docente presso la facoltà giuridica dell'Università di Stanford (California) e responsabile dello *Stanford Center for Internet and Society*, si pone come il più autorevole brillante teorico della cultura opencontent. Fondatore e 'ideologo' del Progetto Creative Commons nonché membro attivo della Electronic Frontier Foundation, sostiene in prima linea i maggiori progetti di promozione della cultura liberamente condivisa, fra cui il PLoS e il progetto GNU." [brano tratto da ALIPRANDI, *Copyleft & opencontent - l'altra faccia del copyright*, cap. 4, par. 6.4.] Notizie aggiornate di tipo biografico e bibliografico su Lessig sono disponibili al suo sito ufficiale www.lessig.org.

[44] Maggiori informazioni su http://creativecommons.org/worldwide/.

Tale impostazione "gerarchica", che agli occhi di qualcuno può apparire poco calzante con la natura spontanea/comunitaria della cultura opencontent, consente però di verificare il corretto *porting*[45] delle licenze e di realizzare iniziative d'informazione e sensibilizzazione in modo efficace e coordinato.

Tutti i progetti iCommons si articolano in due sezioni: una rivolta agli aspetti giuridici relativi alla traduzione, all'adattamento e alla esplicazione delle licenze; una rivolta agli aspetti tecnico-informatici relativi ad implementare soluzioni tecnologiche che sfruttino le risorse rilasciate sotto licenze CC. Si può intravedere anche una sezione (trasversale alle altre due) mirata alla sensibilizzazione e alla promozione della filosofia di CC, che si preoccupa quindi di organizzare eventi, gestire liste di discussione e forum on line, realizzare materiale divulgativo.

Il progetto italiano iCommons è ufficialmente attivo dal novembre 2003 e fa capo a due Affiliate Institutions: il Dipartimento di Studi giuridici dell'Università di Torino per quanto riguarda gli aspetti legali e l'IEIIT-CNR di Torino per quanto riguarda gli aspetti tecnico-informatici. Il Project Lead (ovvero il supervisore e referente del progetto) è stato fino al gennaio 2005 Marco Ricolfi, avvocato e studioso di diritto industriale, che ha curato lo studio sulle licenze; successivamente il ruolo di coordinatore è passato a Juan Carlos De Martin, ingegnere, che si occupa di guidare le attività sia a livello di ricerca tecnologica che di promozione e divulgazione.

2- Il set di licenze

Creative Commons ha progettato un set di licenze che cerca di rispondere alle molteplici esigenze degli autori. I giuristi CC hanno dunque redatto un layout di licenza standard, cioè un documento con alcune disposizioni che si ritrovano in tutte le licenze. Su questo layout di base si innestano alcune clausole-varianti e, a seconda della presenza di questa o quell'altra clausola-variante, si generano le attuali sei licenze.

Esse sono (in un ordine che va dalla più permissiva alla più restrittiva per l'utente dell'opera):

[45] Sul concetto di *porting* torneremo poco più avanti.

- la Attribution;
- la Attribution-ShareAlike;
- la Attribution-NoDerivativeWorks;
- la Attribution-NonCommercial;
- la Attribution-NonCommercial-ShareAlike,
- la Attribution-NonCommercial-NoDerivativeWorks.

Come è facile notare, l'opzione "Attribution" compare 'di *default*' in tutte le licenze CC[46].

I siti ufficiali CC hanno una procedura a più *step* che guida gli autori alla scelta della licenza più adatta alle peculiari esigenze dell'opera che dev'essere diffusa al pubblico. Successivamente i siti forniscono alcune delucidazioni pratiche sulla corretta applicazione di questi strumenti giuridici.

Vedremo più avanti le specifiche implicazioni delle quattro opzioni.

3- Le tre forme delle licenze

In questo paragrafo presenterò l'aspetto che più di tutti "dà una marcia in più" alle licenze CC rispetto ad altre licenze opencontent.

La scaltra trovata degli ideatori del progetto è stata quella di "confezionare" le licenze in tre forme fenomenicamente diverse ma ontologicamente coincidenti. Scusate se ho scelto parole complicate, ma penso che rendano bene l'idea. In gergo corrente, si può dire che "ogni licenza CC è una e trina": giuridicamente è sempre la stessa poiché fa riferimento allo stesso documento/contratto, ma si manifesta in tre forme differenti a seconda dei casi.

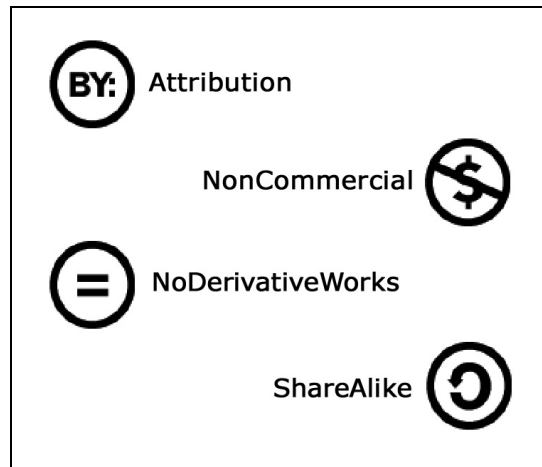
La licenza vera e propria, cioè quella rilevante a livello giuridico, è il cosiddetto **Legal code** (lett. "Codice legale") ed è il classico documento/contratto, formato da alcune premesse e da otto articoli, in cui si disciplina la distribuzione dell'opera e l'applicazione della licenza.

[46] Questo solo dall'uscita della versione 2 delle licenze. Prima era possibile non inserire quella clausola e quindi le combinazioni possibili aumentavano: infatti il set di licenze in versione 1 prevedeva undici diverse combinazioni, mentre attualmente sono solo sei.

Ci si è però resi conto (usando probabilmente come cartina tornasole l'esperienza del software Open Source) che l'utente medio delle licenze non è portato a leggere e comprendere un documento di quel tipo: a volte non ne ha semplicemente voglia, altre volte invece non ha proprio gli strumenti culturali adeguati, dato che non tutti hanno alle spalle una cultura giuridica di base. Il rischio dunque è che le licenze vengano usate con leggerezza, oppure che si diffondano facilmente informazioni false sul loro utilizzo, oppure ancora che prevalga una certa diffidenza e che quindi autori ed editori decidano di non avvicinarsi all'opencontent.

Si è pensato perciò di realizzare delle versioni sintetiche di tali licenze, scritte in un linguaggio "accessibile a tutti" e strutturate in una veste grafica chiara e schematica: questa seconda "veste" delle licenze è chiamata **Commons deed** (lett. "atto per persone comuni"). E' importante però ricordare che "il Commons Deed non è una licenza. È semplicemente un utile riferimento per capire il Codice Legale (ovvero, la licenza completa), di cui rappresenta un riassunto leggibile da chiunque di alcuni dei suoi concetti chiave. Lo si consideri come un'interfaccia amichevole verso il Codice Legale sottostante. Questo Deed in sé non ha valore legale e il suo testo non compare nella licenza vera e propria."[47]

Per facilitarne la comprensione, sono stati creati anche degli efficaci "visuals" che rappresentano graficamente il senso delle varie clausole-varianti.

[47] Questo il testo del disclaimer *linkato* da ogni Commons deed e che appare all'URL http://creativecommons.org/licenses/disclaimer-popup?lang=it .

I "visuals" usati per le quattro clausole-varianti.

Il Commons deed riassume dunque in poche righe il senso della licenza e rimanda con un link al Legal code, nonché alle varie traduzioni in altre lingue disponibili. E' il caso di precisare che se vogliamo utilizzare il Commons deed come "disclaimer" in un'opera non multimediale o senza un diretto collegamento con Internet (ad esempio, un libro cartaceo), è buona norma aggiungere il preciso indirizzo web in cui poter trovare il "Legal code" onde evitare equivoci e incertezze sulla licenza scelta.

Creative Commons

Attribuzione - Non Commerciale - Condividi allo stesso modo 2.0

Tu sei libero:

- di riprodurre, distribuire, comunicare al pubblico, esporre in pubblico, rappresentare, eseguire o recitare l'opera
- di creare opere derivate

Alle seguenti condizioni:

Attribuzione. Devi riconoscere il contributo dell'autore originario.

Non commerciale. Non puoi usare quest'opera per scopi commerciali.

Condividi allo stesso modo. Se alteri, trasformi o sviluppi quest'opera, puoi distribuire l'opera risultante solo per mezzo di una licenza identica a questa.

- In occasione di ogni atto di riutilizzazione o distribuzione, devi chiarire agli altri i termini della licenza di quest'opera.
- Se ottieni il permesso dal titolare del diritto d'autore, è possibile rinunciare ad ognuna di queste condizioni.

Le tue utilizzazioni libere e gli altri diritti non sono in nessun modo limitati da quanto sopra

Questo è un riassunto in linguaggio accessibile a tutti del Codice Legale (la licenza integrale)
→ disponibile alla pagina web http://www.creativecommons.it/Licenze/LegalCode/by-nc-sa

Questa pagina è anche disponibile nelle seguenti lingue: Català Deutsch English Castellano Suomeksi français hrvatski Italiano 日本語 한국어 Nederlands Português 中文(繁)

Impara come distribuire la tua opera usando questa licenza

Un esempio di "Commons deed" tratto dal sito www.creativecommons.it.
La freccia indica la riga che è meglio aggiungere
in caso di opere distribuite su supporto materiale.

Infine, la terza "veste" della licenza è quella chiamata **Digital code,** ovvero una serie di metadati che rendono la licenza facilmente rintracciabile dai motori di ricerca. Per chi non ha molte competenze informatiche, in parole povere i metadati sono delle informazioni aggiuntive che noi possiamo allegare in modo criptato a qualsiasi file digitale; tali informazioni nascoste sono visualizzabili solo grazie ad alcuni procedimenti informatici.

```
<!--Creative Commons License--><a rel="license"
href="http://creativecommons.org/licenses/by/2.0/it/"><img
alt="Creative Commons License" border="0"
src="http://creativecommons.org/images/public/somerights20.png"/></a><b
r/>Questo/a opera &#232; pubblicato sotto una <a rel="license"
href="http://creativecommons.org/licenses/by/2.0/it/">Licenza Creative
Commons</a>.<!--/Creative Commons License--><!-- <rdf:RDF
xmlns="http://web.resource.org/cc/"
xmlns:dc="http://purl.org/dc/elements/1.1/"
xmlns:rdf="http://www.w3.org/1999/02/22-rdf-syntax-ns#">
		<Work rdf:about="">
			<license
rdf:resource="http://creativecommons.org/licenses/by/2.0/it/" />
		</Work>
		<License
rdf:about="http://creativecommons.org/licenses/by/2.0/it/"><permits
rdf:resource="http://web.resource.org/cc/Reproduction"/><permits
rdf:resource="http://web.resource.org/cc/Distribution"/><requires
rdf:resource="http://web.resource.org/cc/Notice"/><requires
rdf:resource="http://web.resource.org/cc/Attribution"/><permits
rdf:resource="http://web.resource.org/cc/DerivativeWorks"/></License></
rdf:RDF> -->
```

Le righe di codice informatico che compongono
il Digital Code della licenza CC Attribution 2.0

La parte tecnologica del Progetto CC ha quindi ideato un sistema di *embedding* con cui è possibile incorporare le licenze all'interno del file in modo indissolubile e oltre tutto riconoscibile ai principali motori di ricerca, che hanno sviluppato degli appositi strumenti di rilevazione. Alla pagina web http://creativecommons.org/find/ è infatti possibile effettuare una ricerca sull'intera Internet di opere sotto licenze CC utilizzando le risorse di Google o di Yahoo, tra l'altro con la possibilità di indicare specificamente il tipo di licenza di cui si ha bisogno[48].

Attraverso la pagina www.creativecommons.it/Tecnologia è possibile accedere ad alcuni *tutorials* su come utilizzare gli strumenti informatici sviluppati da CC. Sono attualmente disponibili: un *plug-in* per *web browsers*, cioè una lista di accessori utili ad una navigazione in rete più sensibile ai contenuti rilasciati sotto licenze CC; alcune informazioni per "marcare" con licenze CC i file contenenti le opere; infine, alcune risorse per sviluppatori di siti web e motori di ricerca che

[48] Questo non è un particolare sottovalutabile. Considerate l'ipotesi di dover realizzare il montaggio di un video che dovrà poi essere commercializzato e di dover inserire un sottofondo musicale. Potrete quindi richiedere solo opere di tipo musicale e accompagnate da licenze che consentano usi commerciali, alleggerendo e sveltendo ampiamente la ricerca.

volessero approfondire gli aspetti tecnici che stanno dietro queste soluzioni. Purtroppo gran parte di questo utilissimo materiale non è ancora disponibile in lingua italiana.

Una precisazione in conclusione di questo paragrafo: delle tre forme di licenza di cui abbiamo fin qui parlato, solo il Legal Code è sottoposto ad un vero e proprio lavoro di "porting", dato che è quella la forma in cui rilevano gli aspetti tecnico-giuridici. Il Commons deed, come abbiamo detto, ha solo uno scopo informativo/divulgativo, mentre il Digital Code è identico in ogni parte del mondo, dato che è scritto in linguaggio informatico. Tale concetto è ben rappresentato da una figura tratta dal sito ufficiale CC e che si riporta qui sotto.

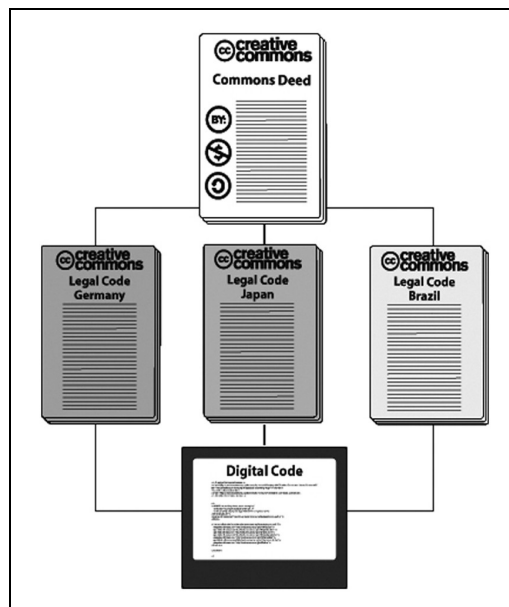



Immagine tratta dalla pagina web
http://creativecommons.org/worldwide

4- Traduzione e localizzazione delle licenze (il cosiddetto *porting*)

Ricollegandoci a quanto detto nella prima parte del libro a proposito dei problemi di individuazione della giurisdizione e della legge applicabili alle licenze, parliamo ora di uno dei punti di forza del progetto Creative Commons: il lavoro di *porting*. All'interno di questo concetto (espresso efficacemente con un termine inglese) si racchiude una traduzione delle licenze nelle varie lingue, ma anche un contestuale adattamento delle clausole ai diversi ordinamenti giuridici. Altre licenze copyleft, pur essendo diffuse anche in lingue diverse da quella originale, contengono una clausola grazie alla quale, nel caso di dubbi d'interpretazione sulla licenza, l'interprete chiamato in causa (giudice, avvocato…) deve rifarsi al testo in lingua originale, che rimane l'unico con carattere di ufficialità.[49] Altre invece non si preoccupano tanto dell'aspetto dell'interpretazione quanto piuttosto dell'individuazione della legge applicabile, indicando espressamente che la licenza XY è disciplinata dalla legge del tale stato[50].

Il progetto CC ha cercato di ovviare ad entrambi i problemi (interpretazione e legge applicabile) cercando appunto di effettuare una vera e propria opera di "localizzazione" delle licenze, delegata alle varie Affiliate Institution e monitorata dall'ente centrale statunitense. In tal modo, le licenze CC francesi, italiane, giapponesi etc. non sono delle mere traduzioni delle licenze in lingua inglese, ma dei documenti ontologicamente indipendenti, ispirati e adattati al diritto d'autore dei vari stati.

In Italia tale compito è stato svolto da un gruppo di giuristi specializzati in diritto industriale e internazionale, capitanati dal prof. Marco Ricolfi. Il lavoro si è protratto fra il novembre 2003 (inaugurazione del progetto italiano Creative Commons) e il dicembre 2004, quando a Torino sono state presentate ufficialmente le licenze italiane.

Come emerge dagli appunti di lavoro resi pubblici sul sito di CC Italia, i giuristi italiani hanno optato per un porting tendenzialmente poco invasivo: nel senso che si è cercato il più possibile di non stravolgere il testo delle licenze originali, compiendo interventi di adattamento solo ove fosse strettamente necessario per

[49] E' questo il caso delle licenze rilasciate dalla Free Software Foundation: v. il sito www.gnu.org/licenses .

[50] E' questo il caso della licenza Art Libre: v. il sito www.artlibre.org/licence .

preservare il senso e gli effetti delle varie clausole[51]. In tutti gli altri casi si è quindi scelto di fare affidamento sui principi fondamentali del diritto d'autore e del diritto internazionale, nonché sulla prudenza dell'interprete.

Ad ogni modo, per cogliere nei particolari lo spirito del porting effettuato da Creative Commons Italia si consiglia vivamente di consultare il materiale ufficiale rilasciato sul sito www.creativecommons.it/AspettiGiuridici.[52]

In questa fase delicata di studio sulle licenze, è stato fondamentale il contributo della community che ruota attorno al sito CC e che si esprime attraverso apposite mailing list di discussione, cui costantemente affluiscono segnalazioni e spunti di riflessione. Infine, è stato utile prendere spunto dai progetti iCommons di Brasile e Germania, i quali avevano portato a termine il porting prima dell'Italia; e questo su esplicita esortazione di Creative Commons USA.[53]

Come vedremo, per esplicita ammissione del gruppo di lavoro, restano in sospeso alcune questioni di cui ho già segnalato la delicatezza nella prima parte

[51] "Nell'adattare la licenza si è scelto di operare secondo un criterio di 'minimo impatto': si sono introdotte modifiche al testo originale della licenza solo laddove queste siano necessarie per produrre un effetto giuridicamente rilevante." cfr. *Report on Substantive Legal Changes* (versione in italiano), punto 4; documento a cura del gruppo di lavoro Creative Commons Italy, disponibile all'URL http://creativecommons.ieiit.cnr.it/SubstantiveLegalChanges_italiano.pdf

[52] Per cogliere lo spirito del lavoro compiuto in fase di porting, riportiamo un estratto del documento *Il progetto iCommons: prospettive di lavoro* disponibile all'URL http://creativecommons.ieiit.cnr.it/Clausola_iCommons.pdf: "Le indicazioni che provengono da Stanford non sono univoche. E' chiaro che le licenze nazionali non devono essere delle mere traduzioni; ma i gruppi nazionali non hanno comunque mano libera perché devono evitare ogni modifica non strettamente necessaria. Allo stesso tempo è però difficile comprendere quali modifiche siano strettamente necessarie se non è chiara la funzione della licenza nazionale."

[53] v. *Il progetto iCommons: prospettive di lavoro,* op. cit., par. 3.

del libro[54]; questioni che per altro attengono non solo alle licenze CC ma a tutto il fenomeno del copyleft.

5- Il commento alle licenze italiane: la licenza e la clausola "Attribuzione"[55]

La licenza "Attribuzione" è la più permissiva, nel senso che consente maggiori libertà all'utente dell'opera, imponendo come unica condizione il riconoscimento del contributo dell'autore originario.

Giustamente si fa notare che nel diritto italiano questo effetto è comunque garantito dal cosiddetto diritto morale al riconoscimento della paternità (art. 20 l.d.a.), tuttavia giuridicamente le due cose non coincidono. Mi spiego meglio. Se tale clausola non fosse riportata espressamente nelle licenze CC, colui che utilizzando l'opera non citasse l'autore originario violerebbe il diritto previsto dall'art. 20 l.d.a. e l'autore avrebbe titolo per intraprendere un'azione legale a tutela di quel diritto (responsabilità extracontrattuale). Con l'inserimento di questa clausola nella licenza invece, si configura anche una responsabilità contrattuale ex art. 1226 cod.civ. e si esplicano gli effetti sanzionatori previsti dalla licenza: cioè la risoluzione dell'intero contratto-licenza per mancato rispetto delle sue condizioni essenziali (come previsto dall'art. 7 della licenza stessa) e quindi la caducazione di tutti gli altri diritti da essa derivati.

Essendo tale licenza quella che impone meno condizioni, è ovviamente anche la più essenziale a livello strutturale. Ho deciso quindi di partire da questa per un commento completo e dettagliato delle clausole generali che poi si ritrovano anche in tutte le altre cinque licenze; procederò poi a segnalare le singole

[54] "[…] si potrebbe pensare di distinguere le problematiche di ordine generale (ad esempio: diritti morali, rapporti con SIAE) non risolvibili con modifiche della licenza-base dalle questioni che possono essere superate mediante interventi mirati (ad es.: diritti futuri, clausole risolutive espresse, limitazioni di responsabilità). Le prime resterebbero naturalmente sul campo. Occorrerebbe tuttavia prendere atto che per certi aspetti le licenze Creative Commons non pongono problemi diversi da quelli di qualunque altro contratto di diritto d'autore […]." cfr. *Il progetto iCommons: prospettive di lavoro,* op. cit., par. 4.

[55] Nel commento, seguiremo il testo delle licenze italiane 2.5 rilasciate in pubblico alla fine del febbraio 2006.

disposizioni che vengono aggiunte al layout della licenza "Attribuzione" per generare così gli altri cinque documenti.

Iniziamo ora con l'analisi del testo della licenza vera e propria. Userò la versione 2.5, Legal Code, nel testo ufficiale in Italiano accessibile alla pagina web www.creativecommons.it/Licenze.

> L'ASSOCIAZIONE CREATIVE COMMONS (DI SEGUITO 'CREATIVE COMMONS') NON È UNO STUDIO LEGALE E NON FORNISCE SERVIZI DI CONSULENZA LEGALE. LA DISTRIBUZIONE DI QUESTO MODELLO DI CONTRATTO DI LICENZA NON INSTAURA UN RAPPORTO AVVOCATO-CLIENTE. CREATIVE COMMONS FORNISCE INFORMAZIONI DA CONSIDERARSI "COSI' COME SONO". CREATIVE COMMONS NON PRESTA ALCUNA GARANZIA PER LE INFORMAZIONI FORNITE E SI ESIME DA OGNI RESPONSABILITÀ PER I DANNI DERIVANTI DALL'USO DELLE STESSE.

Questa premessa non contiene nessuna disposizione strettamente legata alla gestione dei diritti d'autore, ma è parte integrante della licenza e ha tuttavia un ruolo fondamentale: cioè quello di chiarire la posizione dell'ente Creative Commons nell'ambito del rapporto fra autore-licenziante e utente dell'opera-licenziatario. CC - è specificato - non ha alcun ruolo di intermediazione e di conseguenza nessuna responsabilità sugli effetti derivanti dall'utilizzo della licenza. CC si occupa solamente della redazione del documento-licenza consentendone l'uso pubblico, ma tale attività è avulsa dal perfezionamento della volontà contrattuale dell'autore di utilizzare questa licenza piuttosto che un'altra. Ogni autore è infatti libero di scegliere qualsivoglia licenza fra quelle disponibili pubblicamente, o anche eventualmente di crearsi una licenza ad hoc; e comunque in tali scelte è buona norma che l'autore (qualora non abbia di per sé le competenze giuridiche necessarie) si faccia assistere da un legale di fiducia abilitato a questo tipo di consulenze, con il quale invece potrà crearsi un rapporto di responsabilità e clientela.

> La Licenza
>
> L'OPERA (COME SOTTO DEFINITA) È MESSA A DISPOSIZIONE SULLA BASE DEI TERMINI DELLA PRESENTE LICENZA "CREATIVE COMMONS PUBLIC LICENCE" ('CCPL' O 'LICENZA'). L'OPERA È PROTETTA DAL DIRITTO D'AUTORE E/O

DALLE ALTRE LEGGI APPLICABILI. OGNI UTILIZZAZIONE DELL'OPERA CHE NON SIA AUTORIZZATA AI SENSI DELLA PRESENTE LICENZA O DEL DIRITTO D'AUTORE È PROIBITA.

Questa nota introduttiva può apparire superflua a chi mastica un po' di diritto, ma è utile a chiarire un concetto che ai più profani sfugge quasi sempre: non è la licenza a proteggere l'opera, bensì il diritto d'autore e le altre leggi eventualmente connesse (ad esempio le norme sul diritto internazionale e sul diritto privato contrattuale); la licenza è solo uno strumento giuridico per definire le modalità di distribuzione dell'opera. Niente di più. E' abbastanza un ossimoro scrivere nel disclaimer "quest'opera è protetta (o tutelata) dalla licenza Creative Commons…" proprio perché questo tipo di licenze cercano di perseguire l'effetto contrario: cioè di aprire alcune possibilità che il diritto tradizionale manterrebbe chiuse.

CON IL SEMPLICE ESERCIZIO SULL'OPERA DI UNO QUALUNQUE DEI DIRITTI QUI DI SEGUITO ELENCATI, TU ACCETTI E TI OBBLIGHI A RISPETTARE INTEGRALMENTE I TERMINI DELLA PRESENTE LICENZA AI SENSI DEL PUNTO 8.f. IL LICENZIANTE CONCEDE A TE I DIRITTI QUI DI SEGUITO ELENCATI A CONDIZIONE CHE TU ACCETTI DI RISPETTARE I TERMINI E LE CONDIZIONI DI CUI ALLA PRESENTE LICENZA.

Questa disposizione rappresenta uno dei punti più problematici per il diritto italiano. Si veda tal proposito quanto scritto nel cap. 2 riguardo all'accettazione per fatto concludente.

1. Definizioni. Ai fini e per gli effetti della presente licenza, si intende per

a. "Collezione di Opere" un'opera, come un numero di un periodico, un'antologia o un'enciclopedia, nella quale l'Opera nella sua interezza e forma originale, unitamente ad altri contributi costituenti loro stessi opere distinte ed autonome, sono raccolti in un'unità collettiva. Un'opera che costituisce Collezione di Opere non verrà considerata Opera Derivata (come sotto definita) ai fini della presente Licenza.

La traduzione letterale sarebbe dovuta essere "Opere collettive" (Collective works), ma i traduttori hanno giustamente notato che il concetto espresso dalla definizione nel nostro ordinamento identifica piuttosto le "collezioni di opere". Negli appunti di lavoro del team italiano di traduzione e porting si legge infatti che "ai sensi dell'art. 3 L. 633/41 sono 'opere collettive' anche quelle costituite da 'parti di opere', mentre nella nozione di'Collective Work' non rientrano parti di opere ma soltanto opere 'nella loro interezza e forma originale'".[56]

> **b. "Opera Derivata"** un'opera basata sull'Opera ovvero sull'Opera insieme con altre opere preesistenti, come una traduzione, un arrangiamento musicale, un adattamento teatrale, narrativo, cinematografico, una registrazione di suoni, una riproduzione d'arte, un digesto, una sintesi, od ogni altra forma in cui l'Opera possa essere riproposta, trasformata o adattata. Nel caso in cui un'Opera tra quelle qui descritte costituisca già Collezione di Opere, essa non sarà considerata Opera Derivata ai fini della presente Licenza. Al fine di evitare dubbi è inteso che, quando l'Opera sia una composizione musicale o registrazione di suoni, la sincronizzazione dell'Opera in relazione con un'immagine in movimento ("synching") sarà considerata Opera Derivata ai fini di questa Licenza.

In merito a questa definizione bisogna però fare qualche annotazione poiché il concetto di "derivative work" proprio del diritto americano non coincide con quello di "elaborazioni di carattere creativo" tipico del nostro ordinamento. L'art. 4 l.d.a. infatti recita: "Senza pregiudizio dei diritti esistenti sull'opera originaria, sono altresì protette le elaborazioni di carattere creativo dell'opera stessa, quali le traduzioni in altra lingua, le trasformazioni da una in altra forma letteraria od artistica, le modificazioni ed aggiunte che costituiscono un rifacimento sostanziale dell'opera originaria, gli adattamenti, le riduzioni, i compendi, le variazioni non costituenti opera originale."

---

56 cfr. *Report on Substantive Legal Changes* op. cit., disponibile all'URL http://creativecommons.ieiit.cnr.it/SubstantiveLegalChanges_italiano.pdf

c. "Licenziante" l'individuo o l'ente che offre l'Opera secondo i termini e le condizioni della presente Licenza.

d. "Autore Originario" il soggetto che ha creato l'Opera.

e. "Opera" l'opera dell'ingegno suscettibile di protezione in forza delle leggi sul diritto d'autore, la cui utilizzazione è offerta nel rispetto dei termini della presente Licenza.

f. "Tu"/"Te" l'individuo o l'ente che esercita i diritti derivanti dalla presente Licenza e che non abbia precedentemente violato i termini della presente Licenza relativi all'Opera, o che, nonostante una precedente violazione degli stessi, abbia ricevuto espressa autorizzazione dal Licenziante all'esercizio dei diritti derivanti dalla presente Licenza.

Niente di particolare da aggiungere a queste ultime definizioni, dato che già di per sé hanno uno scopo esplicativo e che abbiamo speso già molte parole su certi concetti nella prima parte del libro. E' una prassi diffusa anteporre alle disposizioni di un qualsiasi atto normativo (sia esso di diritto pubblico che di diritto privato, come in questo caso) una serie di definizioni, così da rendere più agevole la redazione del documento e così da ovviare a priori a spiacevoli fraintendimenti semantici o concettuali che potrebbero snaturare il senso del documento e ne renderebbero (pericolosamente) più difficile l'interpretazione.

2. Libere utilizzazioni. La presente Licenza non intende in alcun modo ridurre, limitare o restringere alcun diritto di libera utilizzazione o l'operare della regola dell'esaurimento del diritto o altre limitazioni dei diritti esclusivi sull'Opera derivanti dalla legge sul diritto d'autore o da altre leggi applicabili.

Questo articolo si riferisce alle libere utilizzazioni (che, prima delle ultime riforme, la legge italiana tutelava agli artt. 65 ss. l.d.a.), ovvero a quelle aree protette in cui il diritto d'autore, strumento giuridico a tutela di un interesse privato, cede il passo all'interesse pubblico all'informazione.

La regola dell'esaurimento consiste invece in un principio tipico del diritto d'autore, relativo alla distribuzione di copie (materiali) dell'opera, secondo il quale il diritto esclusivo di distribuire copie dell'opera (in capo all'autore) si

esaurisce nel momento in cui tali esemplari vengono messi sul mercato con il suo consenso. Può sembrare banale, ma se non ci fosse questo principio l'autore teoricamente potrebbe avanzare la pretesa di controllare ogni vendita di un suo libro all'interno della rete di distribuzione: cosa ovviamente assurda.

Dunque questa clausola chiarisce che la licenza CC non intacca questi due istituti del diritto d'autore classico.

> **3. Concessione della Licenza**. Nel rispetto dei termini e delle condizioni contenute nella presente Licenza, il Licenziante concede a Te una licenza per tutto il mondo, gratuita, non esclusiva e perpetua (per la durata del diritto d'autore applicabile) che autorizza ad esercitare i diritti sull'Opera qui di seguito elencati:

Importante, anzi fondamentale, la serie di aggettivi che sintetizzano il tipo di rapporto giuridico. Pongo l'accento soprattutto su "non esclusiva". Questa precisazione è determinante per distinguere con chiarezza lo spirito di queste licenze (e in generale delle licenze copyleft) rispetto a quello tradizionale del copyright che invece ragiona in un'ottica esclusiva.[57]

Si entra poi nel cuore della licenza, con l'elencazione dettagliata degli usi dell'opera che la licenza esplicitamente consente.

> **a.** riproduzione dell'Opera, incorporazione dell'Opera in una o più Collezioni di Opere e riproduzione dell'Opera come incorporata nelle Collezioni di Opere;
> **b.** creazione e riproduzione di un'Opera Derivata;
> **c.** distribuzione di copie dell'Opera o di supporti fonografici su cui l'Opera è registrata, comunicazione al pubblico, rappresentazione, esecuzione, recitazione o esposizione in pubblico, ivi inclusa la trasmissione audio digitale dell'Opera, e ciò anche quando l'Opera sia incorporata in Collezioni di Opere;

---

[57] Ratio primaria del copyright è proprio l'esercizio in via esclusiva dei diritti che l'autore può vantare sull'opera: sono infatti detti "diritti esclusivi", poiché l'autore, sulla loro base, può decidere (in varia misura e con varie modalità) di escludere altri soggetti dall'utilizzo di un bene (l'opera dell'ingegno).

d. distribuzione di copie dell'Opera o di supporti fonografici su cui l'Opera Derivata è registrata, comunicazione al pubblico, rappresentazione, esecuzione, recitazione o esposizione in pubblico, ivi inclusa la trasmissione audio digitale di Opere Derivate.

In questi punti si fa esplicito riferimento al fascio dei cosiddetti diritti esclusivi che stanno alla base del copyright e previsti dalla legge italiana agli articoli da 12 a 19 l.d.a.

e. Al fine di evitare dubbi è inteso che, se l'Opera sia di tipo musicale:

i. Compensi per la comunicazione al pubblico o la rappresentazione od esecuzione di opere incluse in repertori. Il Licenziante rinuncia al diritto esclusivo di riscuotere compensi, personalmente o per il tramite di un ente di gestione collettiva (ad es. SIAE), per la comunicazione al pubblico o la rappresentazione od esecuzione, anche in forma digitale (ad es. tramite webcast) dell'Opera.

ii. Compensi per versioni cover. Il Licenziante rinuncia al diritto esclusivo di riscuotere compensi, personalmente o per il tramite di un ente di gestione collettiva (ad es. SIAE), per ogni disco che Tu crei e distribuisci a partire dall'Opera (versione cover).

Si tratta di due clausole rivolte espressamente alle opere musicali e completamente riformulate rispetto alla versione originale americana (tant'è che compare l'esplicito esempio della SIAE). Salvo nel caso dell'opzione "Non commerciale" in cui infatti la formulazione è diversa, queste clausole "esplicitano la rinuncia a percepire compensi per l'utilizzazione indicata qualora essa avvenga a scopo non di lucro."[58]

f. Compensi per la comunicazione al pubblico dell'Opera mediante fonogrammi. Al fine di evitare dubbi, è inteso che se l'Opera è una registrazione di suoni, il Licenziante rinuncia al diritto esclusivo di riscuotere compensi, personalmente o per il tramite di un ente di

[58] cfr. *Report on Substantive Legal Changes* op. cit., disponibile all'URL http://creativecommons.ieiit.cnr.it/SubstantiveLegalChanges_italiano.pdf

gestione collettiva (ad es. IMAIE), per la comunicazione al pubblico dell'Opera, anche in forma digitale.

Questa disposizione si riferisce esplicitamente solo al caso di opere musicali incise in fonogrammi (o in file digitali) e riguarda i diritti degli artisti interpreti ed esecutori (AIE) disciplinati dagli art. 80 ss. l.d.a.

g. Altri compensi previsti dalla legge italiana. Al fine di evitare dubbi, è inteso che il Licenziante rinuncia al diritto esclusivo di riscuotere i compensi a lui attribuiti dalla legge italiana sul diritto d'autore (ad es. per l'inserimento dell'Opera in un'antologia ad uso scolastico ex art. 70 l. 633/1941). Al Licenziante spettano in ogni caso i compensi irrinunciabili a lui attribuiti dalla medesima legge (ad es. l'equo compenso spettante all'autore di opere musicali, cinematografiche, audiovisive o di sequenze di immagini in movimento nel caso di noleggio ai sensi dell'art. 18-bis l. 633/1941).

Queste ultime sono le sezioni che hanno subito maggiori modifiche sostanziali, dato che si riferiscono ad aspetti particolari e a specifici riferimenti normativi (d'altronde è così già nel testo originario della licenza[59]).

La sezione G non esiste nella versione americana ed è stata aggiunta appositamente per disciplinare una situazione giuridica tipicamente nazionale, cioè quella di alcuni diritti a equo compenso in capo agli autori e ad altri soggetti.

I diritti sopra descritti potranno essere esercitati con ogni mezzo di comunicazione e in tutti i formati.
Tra i diritti di cui sopra si intende compreso il diritto di apportare all'Opera le modifiche che si rendessero tecnicamente necessarie per l'esercizio di detti diritti tramite altri mezzi di comunicazione o su altri formati.

In questo periodo si sottolinea un concetto fondamentale per questo tipo di licenze. L'opencontent è un fenomeno nato proprio grazie all'innovazione che

---

[59] Si confrontino queste sezioni con il testo americano disponibile all'URL http://creativecommons.org/licenses/by/2.5/legalcode.

l'informatica e la telematica hanno portato nel mondo delle comunicazioni: nell'attuale contesto quindi avrebbe poco senso una licenza opencontent che faccesse distinzione fra formati, visto che le tecniche attuali permetto tranquillamente di passare da analogico a digitale e da digitale ad analogico senza particolari variazioni. Si chiarisce così che la licenza segue l'opera indipendentemente dalla forma con cui essa viene fruita[60].

> Tutti i diritti non espressamente concessi dal Licenziante rimangono riservati.

Ecco un'altra concisa enunciazione in cui si condensa al meglio il senso giuridico e pratico del copyleft. Con lo strumento delle licenze copyleft, infatti, l'autore mantiene scomposti e indipendenti i diritti che nel modello di copyright tradizionale invece vengono trasferiti in blocco. Mantenendo la divisione delle varie "opzioni", l'autore decide quali diritti concedere alla collettività degli utenti/licenziatari: tutti gli altri, anche se non menzionati nel testo della licenza, restano nella disponibilità dell'autore.

> **4. Restrizioni.**
> La Licenza concessa in conformità al precedente punto 3 è espressamente assoggettata a, e limitata da, le seguenti restrizioni:

L'articolo 4 è un po' il secondo cuore della licenza. Nell'articolo precedente l'autore ci ha detto cosa possiamo fare con la sua opera; ora ci dice quali condizioni dobbiamo rispettare per poter usufruire dell'opera. Se non rispettiamo le condizioni esposte in questo articolo violiamo la licenza e automaticamente perdiamo i diritti concessi dalla stessa con l'articolo 3.

> **a.** Tu puoi distribuire, comunicare al pubblico, rappresentare, eseguire, recitare o esporre in pubblico l'Opera, anche in forma digitale, solo assicurando che i termini di cui alla presente

---

[60] Con buona pace di un editore italiano (piuttosto famoso, ma che non voglio citare) che su alcune sue pubblicazioni a stampa ha scritto nel disclaimer "La versione digitale del libro è rilasciato sotto licenza Creative Commons…". Io e altri osservatori del fenomeno copyleft ci stiamo ancora interrogando sul senso (sia pratico che giuridico) di tale precisazione.

> Licenza siano rispettati e, insieme ad ogni copia dell'Opera (o supporto fonografico su cui è registrata l'Opera) che distribuisci, comunichi al pubblico o rappresenti, esegui, reciti o esponi in pubblico, anche in forma digitale, devi includere una copia della presente Licenza o il suo Uniform Resource Identifier.

Lo scopo di questa prima disposizione è quello di indicare quale sia il modo corretto di comunicare al pubblico l'applicazione della licenza all'opera. Come avviene per altre licenze open content, si dà prioritaria importanza all'URI, cioè l'indirizzo stabile nel tempo di una pagina web a cui poter leggere il testo della licenza (in versione Legal code, s'intende)[61]. Da ciò traspare quanto già fatto notare più volte: cioè che tali licenze nascono con la vocazione per l'ambito digitale e multimediale.

> Non puoi proporre od imporre alcuna condizione relativa all'Opera che alteri o restringa i termini della presente Licenza o l'esercizio da parte del beneficiario dei diritti qui concessi. Non puoi concedere l'Opera in sublicenza. Devi mantenere intatte tutte le informative che si riferiscono alla presente Licenza ed all'esclusione delle garanzie.

Questa seconda disposizione invece mira alla conservazione dei termini, del testo e degli effetti della licenza. E anche alla continua pubblicità della stessa.

> Non puoi distribuire, comunicare al pubblico, rappresentare, eseguire, recitare o esporre in pubblico l'Opera, neanche in forma digitale, usando misure tecnologiche miranti a controllare l'accesso all'Opera ovvero l'uso dell'Opera, in maniera incompatibile con i termini della presente Licenza. Quanto sopra si applica all'Opera anche quando questa faccia parte di una Collezione di Opere, anche se ciò non comporta che la Collezione di Opere di per sé ed

[61] A chiarimento del concetto di URI rispetto a quello di URL si riporta la definizione che si trova su Wikipedia: "Un Uniform Resource Identifier (URI, acronimo più specifico rispetto ad "URL, Uniform Resource Locator") è una stringa che identifica una risorsa nel Web in maniera univoca: un documento, un'immagine, un file, un servizio, un indirizzo di posta elettronica, ecc. L'URI è comunemente chiamato "indirizzo web". cfr. http://it.wikipedia.org/wiki/Uniform_Resource_Identifier .

indipendentemente dall'Opera stessa debba essere soggetta ai termini ed alle condizioni della presente Licenza.

Con questa clausola si vuole evitare l'applicazione delle cosiddette misure tecnologiche di protezione (cioè il fenomeno del Digital Rights Menagement), ovvero quei sistemi di protezione digitali e automatici mirati al controllo sull'uso e la distribuzione di opere dell'ingegno disciplinati dai nuovi articoli 102 *quater* e 102 *quinquies* l.d.a.

Qualora Tu crei una Collezione di Opere, su richiesta di qualsiasi Licenziante, devi rimuovere dalla Collezione di Opere stessa, ove materialmente possibile, ogni riferimento a tale Licenziante o, su richiesta di qualsiasi Autore Originario, a tale Autore Originario, come da richiesta. Qualora tu crei un'Opera Derivata, su richiesta di qualsiasi Licenziante devi rimuovere dall'Opera Derivata stessa, nella misura in cui ciò sia possibile, ogni riferimento a tale Licenziante o, su richiesta di qualsiasi Autore Originario, a tale Autore Originario, come da richiesta.

Questa clausola lascia un margine di controllo sull'opera all'autore/licenziante che può chiedere che il suo nome non compaia qualora l'opera sia inserita in un'opera collettiva o sia oggetto di modifiche. Abbiamo già visto, tuttavia, come l'esistenza dei diritti morali permetta negli ordinamenti europei continentali che l'autore originario mantenga sempre simili prerogative.

b. Qualora Tu distribuisca, comunichi al pubblico, rappresenti, esegua, reciti o esponga in pubblico, anche in forma digitale, l'Opera o qualsiasi Opera Derivata o Collezione di Opere, devi mantenere intatte tutte le informative sul diritto d'autore sull'Opera. Devi riconoscere una menzione adeguata rispetto al mezzo di comunicazione o supporto che utilizzi: (i) all'Autore Originale (citando il suo nome o lo pseudonimo, se del caso), ove fornito; e/o (ii) alle terze parti designate, se l'Autore Originale e/o il Licenziante hanno designato una o più terze parti (ad esempio, una istituzione finanziatrice, un ente editoriale) per l'attribuzione nell'informativa sul diritto d'autore del Licenziante o nei termini di servizio o con altri mezzi ragionevoli; nella misura in cui sia

ragionevolmente possibile, l'Uniform Resource Identifier, che il Licenziante specifichi dover essere associato con l'Opera, salvo che tale URI non faccia riferimento alla informazione di protezione di diritto d'autore o non dia informazioni sulla licenza dell'Opera; inoltre, in caso di Opera Derivata, devi menzionare l'uso dell'Opera nell'Opera Derivata (ad esempio, "traduzione francese dell'Opera dell'Autore Originario", o "sceneggiatura basata sull'Opera originaria dell'Autore Originario"). Tale menzione deve essere realizzata in qualsiasi maniera ragionevole possibile; in ogni caso, in ipotesi di Opera Derivata o Collezione di Opere, tale menzione deve quantomeno essere posta nel medesimo punto dove viene indicato il nome di altri autori di rilevanza paragonabile e con lo stesso risalto concesso alla menzione di altri autori di rilevanza paragonabile.

Questa sezione indica nel dettaglio alcuni accorgimenti affinché vengano mantenuti correttamente tutti i riferimenti all'autore originario e alla versione originaria dell'opera, sia nel caso di semplice ridistribuzione dell'opera che nel caso di realizzazione di un'opera derivata o collettiva.

5. Dichiarazioni, Garanzie ed Esonero da responsabilità

SALVO CHE SIA ESPRESSAMENTE CONVENUTO ALTRIMENTI PER ISCRITTO FRA LE PARTI, IL LICENZIANTE OFFRE L'OPERA IN LICENZA "COSI' COM'E'" E NON FORNISCE ALCUNA DICHIARAZIONE O GARANZIA DI QUALSIASI TIPO CON RIGUARDO ALL'OPERA, SIA ESSA ESPRESSA OD IMPLICITA, DI FONTE LEGALE O DI ALTRO TIPO, ESSENDO QUINDI ESCLUSE, FRA LE ALTRE, LE GARANZIE RELATIVE AL TITOLO, ALLA COMMERCIABILITÀ, ALL'IDONEITÀ PER UN FINE SPECIFICO E ALLA NON VIOLAZIONE DI DIRITTI DI TERZI O ALLA MANCANZA DI DIFETTI LATENTI O DI ALTRO TIPO, ALL'ESATTEZZA OD ALLA PRESENZA DI ERRORI, SIANO ESSI ACCERTABILI O MENO. ALCUNE GIURISDIZIONI NON CONSENTONO L'ESCLUSIONE DI GARANZIE IMPLICITE E QUINDI TALE ESCLUSIONE PUÒ NON APPLICARSI A TE.

Questo articolo (come anche quello successivo) ha la funzione di attenuare la responsabilità del licenziante e di render nota la mancanza di garanzie implicite relative alla distribuzione dell'opera. E' un tipo di clausola presente in gran parte delle licenze copyleft (soprattutto in quelle per software) ed è necessaria affinché

il licenziante (in quanto unico soggetto determinato) non sia eccessivamente esposto ad azioni legali pretestuose da parte dei licenziatari.

6. Limitazione di Responsabilità.
SALVI I LIMITI STABILITI DALLA LEGGE APPLICABILE, IL LICENZIANTE NON SARÀ IN ALCUN CASO RESPONSABILE NEI TUOI CONFRONTI A QUALUNQUE TITOLO PER ALCUN TIPO DI DANNO, SIA ESSO SPECIALE, INCIDENTALE, CONSEQUENZIALE, PUNITIVO OD ESEMPLARE, DERIVANTE DALLA PRESENTE LICENZA O DALL'USO DELL'OPERA, ANCHE NEL CASO IN CUI IL LICENZIANTE SIA STATO EDOTTO SULLA POSSIBILITÀ DI TALI DANNI. NESSUNA CLAUSOLA DI QUESTA LICENZA ESCLUDE O LIMITA LA RESPONSABILITA' NEL CASO IN CUI QUESTA DIPENDA DA DOLO O COLPA GRAVE.

L'art. 6 ha la funzione di attenuare la responsabilità del licenziante relativamente alla distribuzione dell'opera; ma può incontrare alcuni problemi di incompatibilità con il disposto dell'art. 1341 cod.civ. secondo cui clausole di questo tipo (clausole vessatorie) risultano inefficaci se non sono espressamente approvate per iscritto. Ma a ben vedere "il problema non appare insormontabile osservando che se il licenziatario fa valere la licenza dimostra di accettarne espressamente le condizioni; altrimenti il suo uso dell'opera è illegittimo."[62]

L'ultimo periodo invece è stato aggiunto rispetto alla versione originale: è stata una scelta obbligata dal fatto che l'art 1229 cod.civ. non consente clausole che limitino la responsabilità derivante da dolo e colpa grave.

7. Risoluzione
a. La presente Licenza si intenderà risolta di diritto e i diritti con essa concessi cesseranno automaticamente, senza necessità di alcuna comunicazione in tal senso da parte del Licenziante, in caso di qualsivoglia inadempimento dei termini della presente Licenza da parte Tua, ed in particolare delle disposizioni di cui ai punti 4.a e 4.b, essendo la presente Licenza condizionata risolutivamente al verificarsi di tali inadempimenti. In ogni caso, la risoluzione della presente Licenza non pregiudicherà i diritti acquistati da individui o enti che abbiano acquistato da Te Opere Derivate o

[62] cfr. *Report on Substantive Legal Changes* op. cit., punto 10, pag. 4.

Collezioni di Opere, ai sensi della presente Licenza, a condizione che tali individui o enti continuino a rispettare integralmente le licenze di cui sono parte. Le sezioni 1, 2, 5, 6, 7 e 8 rimangono valide in presenza di qualsiasi risoluzione della presente Licenza.

Questa clausola si comporta - se mi è concesso - come un "ibrido" fra una clausola risolutiva espressa ex art. 1456 cod.civ. e una condizione risolutiva ex art. 1353 cod.civ.: nel senso che a ben vedere non ricalca nessuno dei due modelli classici, pur producendo in concreto l'effetto di risolvere il rapporto giuridico[63].

b. Sempre che vengano rispettati i termini e le condizioni di cui sopra, la presente Licenza è perpetua (e concessa per tutta la durata del diritto d'autore sull'Opera applicabile). Nonostante ciò, il Licenziante si riserva il diritto di rilasciare l'Opera sulla base dei termini di una differente licenza o di cessare la distribuzione dell'Opera in qualsiasi momento; fermo restando che, in ogni caso, tali decisioni non comporteranno recesso dalla presente Licenza (o da qualsiasi altra licenza che sia stata concessa, o che sia richiesto che venga concessa, ai termini della presente Licenza), e la presente Licenza continuerà ad avere piena efficacia, salvo che vi sia risoluzione come sopra indicato.

In questa clausola si esprime al meglio quanto si è detto nel cap. 3 per chiarire il concetto della pretesa irrevocabilità delle licenze. Qui il licenziante si riserva espressamente la possibilità di cambiare i termini di distribuzione dell'opera, pur conservando le situazioni giuridiche sorte sulla base della precedente licenza.

8. Varie

a. Ogni volta che Tu distribuisci, o rappresenti, esegui o reciti pubblicamente in forma digitale l'Opera o una Collezione di Opere, il Licenziante offre al destinatario una licenza per l'Opera nei

---

[63] Infatti le clausole risolutive espresse "non valgono quando si riferiscono in modo generico a qualsiasi inadempimento del contratto e non operano automaticamente" [cfr. *Report on Substantive Legal Changes* op. cit., punto 11, pag. 5]; e d'altro canto le condizioni risolutive fanno riferimento ad eventi "futuri e incerti", perciò indipendenti dal volere delle parti.

> medesimi termini e condizioni che a Te sono stati concessi dalla presente Licenza.
> **b.** Ogni volta che Tu distribuisci, o rappresenti, esegui o reciti pubblicamente in forma digitale un'Opera Derivata, il Licenziante offre al destinatario una licenza per l'Opera originale nei medesimi termini e condizioni che a Te sono stati concessi dalla presente Licenza.

Questi due punti hanno lo scopo di ribadire il concetto della persistenza (in questo caso sotto l'aspetto soggettivo) della licenza. Nel senso che i termini di distribuzione dell'opera rimangono gli stessi indipendentemente da chi sia il fruitore della stessa. Infatti ogni utente dell'opera, nel momento in cui a sua volta si occupa della comunicazione al pubblico della stessa, deve ricordarsi che le condizioni di distribuzione rimangono quelle previste dalla licenza originariamente scelta dal licenziante.

> **c.** L'invalidità o l'inefficacia, secondo la legge applicabile, di una o più fra le disposizioni della presente Licenza, non comporterà l'invalidità o l'inefficacia dei restanti termini e, senza bisogno di ulteriori azioni delle parti, le disposizioni invalide od inefficaci saranno da intendersi rettificate nei limiti della misura che sia indispensabile per renderle valide ed efficaci.

Potremmo intitolare questo punto "Clausola di conservazione", dato che lo scopo è quello di salvaguardare gli effetti della licenza nel caso si verifichino dei problemi in sede di interpretazione.

Tuttavia, indipendentemente dall'inserimento di tale precisazione nel testo della licenza, il diritto civile italiano prevede già alcune norme con lo stesso spirito: si vedano gli articoli da 1362 a 1371 del Codice Civile e in particolare l'art. 1367 intitolato appunto "Conservazione del contratto"[64].

[64] Art. 1367 Cod.Civ.: *"Nel dubbio, il contratto o le singole clausole devono interpretarsi nel senso in cui possono avere qualche effetto, anziché in quello in cui non ne avrebbero alcuno."* Si veda anche quanto disposto dall'art 1419 cod.civ. in fatto di nullità parziale del contratto. Entrambe queste norme mirano a salvaguardare l'efficacia del contratto.

d. In nessun caso i termini e le disposizioni di cui alla presente Licenza possono essere considerati rinunciati, né alcuna violazione può essere considerata consentita, salvo che tale rinuncia o consenso risultino per iscritto da una dichiarazione firmata dalla parte contro cui operi tale rinuncia o consenso.

e. La presente Licenza costituisce l'intero accordo tra le parti relativamente all'Opera qui data in licenza. Non esistono altre intese, accordi o dichiarazioni relative all'Opera che non siano quelle qui specificate. Il Licenziante non sarà vincolato ad alcuna altra disposizione addizionale che possa apparire in alcuna comunicazione da Te proveniente. La presente Licenza non può essere modificata senza il mutuo consenso scritto del Licenziante e Tuo.

Le "parti" di cui si parla in questo punto sono il Licenziante (cioè l'autore dell'opera o altro detentore dei diritti sull'opera) e il licenziatario (cioè l'utente dell'opera). Non ci si riferisce quindi ad eventuali soggetti intermediari come possono essere gli editori, con i quali invece è possibile concludere accordi in cui si regolano nello specifico altri eventuali diritti non contemplati dalla licenza, nonché altri aspetti relativi alla commissione dell'opera, alla retribuzione dell'autore, alle modalità di distribuzione etc.

f. Clausola iCommons. Questa Licenza trova applicazione nel caso in cui l'Opera sia utilizzata in Italia. Ove questo sia il caso, si applica anche il diritto d'autore italiano. Negli altri casi le parti si obbligano a rispettare i termini dell'attuale Licenza Creative Commons generica che corrisponde a questa Licenza Creative Commons iCommons.

Questa è una clausola fondamentale per il funzionamento del sistema di localizzazione e "porting" delle licenze. Si fa un preciso – anche se implicito – riferimento ai principi di diritto internazionale privato di cui abbiamo diffusamente parlato nella prima parte del libro. Interessante la disposizione secondo cui nel caso l'opera uscisse dall'ambito italiano, automaticamente cadrebbe sotto la disciplina della licenza generica corrispondente, ovvero quella in lingua inglese creata da CC USA: in questo modo si evitano se non tutti almeno alcuni rischi

relativi all'invalidità delle clausole prettamente italiane nonché quelli relativi all'interpretazione del contratto/licenza.

> Creative Commons non è parte della presente Licenza e non dà alcuna garanzia connessa all'Opera. Creative Commons non è responsabile nei Tuoi confronti o nei confronti di altre parti ad alcun titolo per alcun danno, incluso, senza limitazioni, qualsiasi danno generale, speciale, incidentale o consequenziale che sorga in connessione alla presente Licenza. Nonostante quanto previsto nelle due precedenti frasi, qualora Creative Commons espressamente identificasse se stesso quale Licenziante nei termini di cui al presente accordo, avrà tutti i diritti e tutti gli obblighi del Licenziante.

In questo paragrafo non si fa altro che ribadire quanto già detto nella premessa alla licenza in fatto di estraneità dell'ente CC dal rapporto contrattuale fra il licenziante e il licenziatario dell'opera. Si aggiunge qui la precisazione (tra l'altro abbastanza ovvia) per la quale nel caso l'ente CC si trovi nella posizione di licenziante (cosa che avviene ad esempio nel caso dei siti ufficiali e dei materiali informativi diffusi direttamente da CC) potrà appunto comportarsi da licenziante a tutti gli effetti.

> Salvo che per il solo scopo di indicare al pubblico che l'Opera è data in licenza secondo i termini della CCPL, nessuna parte potrà utilizzare il marchio "Creative Commons" o qualsiasi altro marchio correlato, o il logo di Creative Commons, senza il preventivo consenso scritto di Creative Commons. Ogni uso consentito sarà realizzato con l'osservanza delle linee guida per l'uso del marchio Creative Commons, in forza in quel momento, come di volta in volta pubblicate sul sito Internet di Creative Commons o altrimenti messe a disposizione a richiesta.

Tale paragrafo, più che una vera clausola del contratto/licenza, è un disclaimer in cui CC prende le distanze da eventuali usi distorti del marchio. Questo per il fatto che la diffusione delle licenze è strettamente legato ad un lavoro di community mirato all'informazione e alla sensibilizzazione. C'è il rischio però che tale attività da parte di CC venga fraintesa, o ancora peggio, che qualcuno

"cavalchi l'onda", cioè approfitti della curiosità che le licenze possono sviluppare in questi anni utilizzando a sproposito il nome e il marchio dell'associazione. Dunque CC tiene a chiarire che il piccolo banner "CC – some rights reserved" (o altri simboli grafici equivalenti) può essere utilizzato per segnalare che l'opera in questione è distribuita sotto una licenza CC; ma nulla al di là di questo: non si deve cioè lasciar trasparire che CC abbia in qualche modo collaborato o anche solo patrocinato la diffusione dell'opera[65].

> Creative Commons può essere contattata al sito http://creativecommons.org/.

Infine, ogni licenza chiude laconicamente con un rimando al sito ufficiale di CC U.S.A. per eventuali contatti.

6- (…segue): la clausola "Non opere derivate"

La clausola "Non opere derivate" (nella versione originaria, "No derivative works"… o più brevemente "No derivs") vieta la modifica dell'opera. La definizione di opera derivata ci viene data già nell'articolo 1, comma 2, della licenza base già riportato e a cui si rimanda. In merito a questa definizione bisogna però far notare che il concetto di "derivative work" proprio del diritto americano non coincide con quello di "elaborazioni di carattere creativo" di cui parla l'art. 4 l.d.a.; dunque è fondamentale fare riferimento alla definizione contenuta nella licenza.

Vediamo ora le disposizioni inserite nella licenza al fine di perseguire l'effetto voluto da questa opzione.

All'articolo 3, fra le concessioni della licenza, manca integralmente la lettera B che invece abbiamo visto nella licenza "Attribuzione".

> ~~b. creazione e riproduzione di un'Opera Derivata;~~

Il divieto di modificare l'opera viene ulteriormente ribadito all'articolo 4 dove si dice:

---

[65] Alla pagina web http://creativecommons.org/policies si precisano le politiche di utilizzo dei marchi e loghi Creative Commons.

Tra i diritti di cui sopra si intende compreso il diritto di apportare all'Opera le modifiche che si rendessero tecnicamente necessarie per l'esercizio di detti diritti tramite altri mezzi di comunicazione o su altri formati, ma a parte questo non hai diritto di realizzare Opere Derivate.

7- (…segue): La clausola "Non Commerciale"

La clausola "Non Commerciale" è quella che ha creato maggiori problemi d'interpretazione. Tutte le liste di discussione dei vari progetti nazionali Creative Commons registrano lunghi e articolati *flames* sul suo senso pratico e giuridico. Prima di addentrarci nel commento delle disposizioni previste in questa licenza, cerchiamo di fugare gli equivoci concettuali.

Distribuire un'opera con una licenza "Non Commerciale" non significa affatto condannarla ad un suo perenne uso in un contesto non commerciale (come purtroppo alcuni pensano). Il senso della clausola è piuttosto questo: **l'autore concede alcuni diritti, ma si riserva quello di sfruttamento commerciale dell'opera**. Dunque solo lui può decidere in quali modi commercializzare l'opera, eventualmente cedendo l'esercizio di questo diritto esclusivo ad un soggetto imprenditoriale (l'editore, il produttore discografico) con il quale l'autore potrà pattuire un determinato compenso economico.

Questa opzione è davvero utilissima perché consente che si realizzi (pur con proporzioni ed equilibri diversi) l'incentivo economico che sta alla base del diritto d'autore; ma nello stesso tempo fa sì che l'opera possa acquisire una certa visibilità in un contesto non commerciale.

Tale opzione è stata criticata dalle frange più conservatrici della cultura open, poiché stride con i principi originari del copyleft di matrice informatica. Ma bisogna tenere presente – non mi stancherò mai di ripeterlo – che software, opere di documentazione e opere artistico-espressive hanno esigenze di fondo

completamente diverse[66]. E' inutile ostinarsi a voler applicare integralmente gli stessi modelli di distribuzione.
Vediamo ora nello specifico il testo della disposizione con cui si esprime il divieto di fare usi commerciali dell'opera: cioè il "punto b" dell'art. 4 della licenza "Attribuzione - Non Commerciale".

> b. Tu non puoi esercitare alcuno dei diritti a Te concessi al precedente punto 3 in una maniera tale che sia prevalentemente intesa o diretta al perseguimento di un vantaggio commerciale o di un compenso monetario privato.

Il concetto di "non commerciale" non coincide con quello di "senza scopo di lucro", tant'è che gli enti non lucrativi possono tranquillamente svolgere anche attività commerciali, benché a determinate condizioni[67]. Perciò – ad esempio – non è sufficiente che un CD musicale rilasciato sotto licenza CC "non commerciale" venga venduto da un ente non-profit per escludere lo scopo commerciale; bisogna invece valutare di caso in caso le condizioni contingenti che possano far emergere "un vantaggio commerciale o un compenso monetario privato".[68]

Alcuni problemi interpretativi sembrano emergere in relazione all'avverbio "prevalentemente". A mio avviso, quella parola serve semplicemente a conferire

---

[66] A tal proposito ci tengo a citare le parole di Laura Chimienti: "Le opere protette dal diritto d'autore hanno natura differente a seconda del genere al quale appartengono. Esistono opere create ed utilizzate per il mero godimento intellettuale, una musica, una poesia, una pittura, altre opere che hanno funzione meramente utilitaristica, il software o un data base che contiene solo informazioni o un testo scientifico o didattico ed anche opere che hanno in contemporanea funzioni utilitaristiche e di godimento, il disegno industriale, le opere dell'architettura, infine esistono opere create per creare altre opere, il testo letterario di una composizione musicale, l'articolo di giornale, il soggetto o la sceneggiatura di un film. A tali diverse funzioni corrispondono altrettante differenti forme di utilizzazione ed anche, conseguentemente, di contrattazione." cfr. CHIMIENTI, *Il diritto di autore nella prassi contrattuale*, Giuffrè, 2003, cap.2, par.6.

[67] A tal proposito si veda diffusamente la normativa tributaria generale, nonché la disciplina specifica sugli enti non lucrativi.

[68] Sulla nozione di "fine di lucro" nella legge sul diritto d'autore si veda anche quando scritto nel documento *Il bollino SIAE e le licenze Creative Commons* (pag. 4) disponibile all'URL www.creativecommons.it/files/bollinoSIAE_e_licenzeCC.pdf

alla clausola una certa elasticità, per evitare di paralizzare il sistema della distribuzione di opere di questo tipo. Tale elasticità (sempre a mio avviso) può riferirsi per esempio a casi in cui sia previsto un rimborso delle spese di realizzazione materiale dell'opera: ovviamente, sempre che questo rimborso si effettivamente commisurato alle spese sostenute e non si verifichino maggiorazioni ingiustificate.

Subito dopo aver definito il concetto di "utilizzi commerciali", i redattori della licenza hanno pensato fosse opportuno effettuare una precisazione relativa al caso dello scambio di opere secondo il meccanismo ormai diffusissimo del *filesharing*:

> Lo scambio dell'Opera con altre opere protette dal diritto d'autore, per mezzo della condivisione di file digitali (c.d. filesharing) o altrimenti, non è considerato inteso o diretto a perseguire un vantaggio commerciale o un compenso monetario privato, a patto che non ci sia alcun pagamento di alcun compenso monetario in connessione allo scambio di opere coperte da diritto d'autore.

Infine, il divieto di utilizzi commerciali viene ribadito nella sezione "d" dell'art. 3 della licenza. Riportiamo di seguito il testo della sezione "d" al fine di farne rilevare le differenze rispetto al testo della stessa sezione come poco fa analizzato riguardo alla licenza "Attribuzione". Come facilmente si può notare, ritorna ogni volta lo stesso tipo di definizione:

> d. Al fine di evitare dubbi è inteso che, se l'Opera sia di tipo musicale
>
> i. **Compensi per la comunicazione al pubblico o la rappresentazione od esecuzione di opere incluse in repertori**. Il Licenziante si riserva il diritto esclusivo di riscuotere compensi, personalmente o per il tramite di un ente di gestione collettiva (ad es. SIAE), per la comunicazione al pubblico o la rappresentazione od esecuzione, anche in forma digitale (ad es. tramite webcast) dell'Opera, se tale utilizzazione sia prevalentemente intesa o diretta a perseguire un vantaggio commerciale o un compenso monetario privato.

ii. **Compensi per versioni cover.** Il Licenziante si riserva il diritto esclusivo di riscuotere compensi, personalmente o per il tramite di un ente di gestione collettiva (ad es. SIAE), per ogni disco che Tu crei e distribuisci a partire dall'Opera (versione cover), nel caso in cui la Tua distribuzione di detta versione cover sia prevalentemente intesa o diretta a perseguire un vantaggio commerciale o un compenso monetario privato.

e. **Compensi per la comunicazione al pubblico dell'Opera mediante fonogrammi.** Al fine di evitare dubbi, è inteso che se l'Opera è una registrazione di suoni, il Licenziante si riserva il diritto esclusivo di riscuotere compensi, personalmente o per il tramite di un ente di gestione collettiva (ad es. IMAIE), per la comunicazione al pubblico dell'Opera, anche in forma digitale, nel caso in cui la Tua comunicazione al pubblico sia prevalentemente intesa o diretta a perseguire un vantaggio commerciale o un compenso monetario privato.
f. **Altri compensi previsti dalla legge italiana.** Al fine di evitare dubbi, è inteso che il Licenziante si riserva il diritto esclusivo di riscuotere i compensi a lui attribuiti dalla legge italiana sul diritto d'autore (ad es. per l'inserimento dell'Opera in un'antologia ad uso scolastico ex art. 70 l. 633/1941), personalmente o per tramite di un ente di gestione collettiva (ad es. SIAE, IMAIE), se l'utilizzazione dell'Opera sia prevalentemente intesa o diretta a perseguire un vantaggio commerciale o un compenso monetario privato. Al Licenziante spettano in ogni caso i compensi irrinunciabili a lui attribuiti dalla medesima legge (ad es. l'equo compenso spettante all'autore di opere musicali, cinematografiche, audiovisive o di sequenze di immagini in movimento nel caso di noleggio ai sensi dell'art. 18-bis l. 633/1941).

8- (…segue): La clausola "Condividi allo stesso modo"

La clausola "Condividi allo stesso modo" (nella versione originaria "Share alike") esplica il cosiddetto effetto della **persistenza**, tanto caro agli ideatori del copyleft in ambito software[69]. In pratica si concede la possibilità di apportare modifiche all'opera a patto che gli autori delle eventuali modifiche rilascino a loro volta tali nuovi contenuti in un regime di copyleft identico a quello dell'opera originaria. In questo modo tale regime si trasmette all'infinito.

Inizialmente, nelle traduzioni sperimentali uscite sul sito di Creative Commons Italia, si era tradotto "Share alike" con "Stessa licenza"[70]. In questo modo però non si rappresentava fedelmente il senso della clausola: essa in effetti non richiede tassativamente l'utilizzo della stessa licenza, bensì l'applicazione di un regime giuridico che rispecchi gli stessi elementi della licenza originaria.

E' per questo che nelle licenze CC con clausola "Share Alike" nell'articolo 1 si aggiunge una definizione, che appunto è:

> g. **"Elementi della Licenza"**, gli attributi fondamentali della Licenza scelti dal Licenziante ed indicati nel titolo della Licenza: Attribuzione, Condividi allo stesso modo.

Nell'articolo 4 (Restrizioni) invece si entra nello specifico indicando (a mio avviso, a titolo esemplificativo e non tassativo) le modalità per conservare gli "stessi elementi della licenza".

> b. Tu puoi distribuire, comunicare al pubblico, rappresentare, eseguire, recitare o esporre in pubblico un'Opera Derivata, anche in forma digitale, solo assicurando che siano rispettati i termini di cui alla presente Licenza, di una versione successiva di questa

---

[69] In ambito software (come ho dettagliatamente spiegato in "Copyleft & opencontent - l'altra faccia del copyright") è fondamentale che tutte le modifiche apportate ad un software siano a loro volta rilasciate in copyleft. Questo per la natura tecnico-funzionale dell'opera software, caratteristica che la rende una tipologia di opera dell'ingegno particolare, con esigenze diverse rispetto ad un'opera artistico-espressiva (letteraria, grafica).

[70] Questo è un altro dei molti esempi di perdita di efficacia semantica nella traduzione dall'Inglese all'Italiano. Io nella mia prima versione di *L'altra faccia del copyright* avevo proposto "Identico spirito di condivisione". Nel 2004 però con l'uscita delle licenze italiane ufficiali, si è optato per "Condividi allo stesso modo".

> Licenza con gli stessi Elementi della Licenza come questa Licenza o di una licenza Creative Commons iCommons che contenga gli stessi Elementi della Licenza come questa Licenza (ad es. Attribuzione-Condividi allo stesso modo 2.5. Giappone). Insieme ad ogni copia dell'Opera Derivata (o supporto fonografico su cui è registrata l'Opera Derivata) che distribuisci, comunichi al pubblico o rappresenti, esegui, reciti o esponi in pubblico, anche in forma digitale, devi includere una copia della presente Licenza o dell'altra Licenza di cui alla frase precedente o il suo Uniform Resource Identifier.

Per un motivo logico, la clausola "Share alike", dato che si riferisce necessariamente alle opere derivate, non può convivere con la clausola "No Derivative Works".

Tengo a precisare infine che la persistenza di cui si è appena parlato non ha nulla a che fare con il concetto (tanto dibattuto nel mondo software) di "viralità". La cosiddetta viralità è un effetto tipico e peculiare della licenza GPL utilizzata in campo informatico e si esplica solo su opere software[71].

9- Altre particolari licenze CC

Oltre al set di licenze base applicabile indistintamente a tutte le opere dell'ingegno, CC ha creato un sottogruppo di licenze dedicate unicamente alle

[71] Come ho avuto già modo di spiegare altrove, la *viralità* si riferisce al fatto che, se all'interno di un'opera software si decide di inserire del codice sotto GPL, il codice di tutto quel software dovrà essere a sua volta rilasciato sotto GPL. Un software è formato da migliaia di righe di codice sorgente. Supponiamo che un programmatore stia sviluppando un software di 1000 righe di codice in totale, che abbia già sviluppato 800 righe di sua intera creazione e che però voglia completare il lavoro estrapolando le restanti 200 righe da un altro software sotto GPL. Ecco: è liberissimo di farlo poiché la GPL lo consente, ma anche tutte le altre 800 righe da lui sviluppate dovranno essere a loro volta rilasciate sotto GPL. Ovviamente questo principio va applicato con una certa elasticità e tenendo in considerazione le peculiarità di ogni singolo caso. Tra l'altro, - è giusto precisarlo - il termine "viralità" è nato con una certa connotazione negativa (e con un velato alone di critica nei confronti dell'impostazione della GPL), per questo non è da tutti condiviso. Per approfondire questo aspetto si legga ALIPRANDI, *Copyleft & opencontent - l'altra faccia del copyright*, cap. 2, par. 6; e l'introduzione alla licenza LGPL, in ALIPRANDI (a cura di), *Compendio di libertà informatica e cultura open*; entrambi disponibili su www.copyleft-italia.it/libri.

opere musicali e più specificamente a fenomeni come il *sampling*[72] e il *file sharing*.

Il set di licenze Sampling prevede tre diverse licenze[73]:

- la **Sampling**, secondo cui è possibile copiare e trasformare parti dell'opera originaria per qualsiasi scopo eccetto quello pubblicitario, mentre è proibito copiare e distribuire l'opera nella sua interezza;

- la **Sampling Plus**, secondo cui è possibile copiare e trasformare parti dell'opera originaria per qualsiasi scopo eccetto quello pubblicitario, e sono permesse anche la copia e la distribuzione dell'opera nella sua interezza (ad esempio per mezzo di applicazioni per il file-sharing);

- la **Sampling Plus NonCommerciale**, secondo cui è possibile copiare e trasformare parti dell'opera originaria esclusivamente per scopi non commerciali, e sono permesse anche la copia e la distribuzione per scopi non commerciali dell'opera nella sua interezza (ad esempio per mezzo di applicazioni per il file-sharing).

Riportiamo un esempio di "Commons deed" per queste particolari licenze:

[72] "Sampling" letteralmente vuol dire "campionamento" e consiste nel utilizzare piccoli estratti (a volte anche irriconoscibili e irrilevanti nell'economia generale dell'opera originaria) per generare altre opere. E' una pratica strettamente dipendente dalla digitalizzazione delle opere ed è applicata principalmente nella musica di matrice elettronica (ad esempio, per creare le basi ritmiche della musica dance e hip-hop) e nella grafica digitale (ad esempio, negli sfondi per siti web e nel fotoritocco).

[73] A tal proposito si veda http://creativecommons.org/license/sampling?lang=it .

Sampling Plus NonCommerciale 1.0

Tu sei libero:

- Di realizzare campionamenti (sampling), di mescolare o di trasformare creativamente quest'opera per scopi non commerciali.
- di distribuire, comunicare al pubblico, rappresentare, eseguire, recitare o esporre in pubblico copie dell'*opera* nella sua interezza (ad esempio file-sharing o webcasting per scopi non commerciali).

Alle seguenti condizioni:

- Devi riconoscere il contributo dell'autore originario.
- Non puoi utilizzare quest'opera per pubblicizzare o promuovere altro se non l'opera derivata da essa.
- In occasione di ogni atto di riutilizzazione o distribuzione, devi chiarire agli altri i termini della licenza di quest'opera.

Le tue utilizzazioni libere e gli altri diritti non sono in nessun modo limitati da quanto sopra

Questo è un riassunto in linguaggio accessibile a tutti del Codice Legale (la licenza integrale).

Disclaimers

Oltre a queste licenze specifiche per l'ambito musicale, CC ha ideato un'altra particolare forma di licenza: una opzione aggiuntiva che può essere affiancata all'opzione "Attribution", ma che si fonda su una distinzione geografica. Si tratta della "Developing nations" e ha lo scopo di segnalare che la licenza CC esplica i suoi effetti solamente nell'ambito dei paesi in via di sviluppo. Ciò lascia trasparire un intento di promozione culturale e di filantropia verso quelle parti del mondo in cui, per ragioni economiche e tecnologiche, non sarebbe comunque possibile uno sfruttamento commerciale dell'opera.

Riporto a titolo informativo il Commons deed di questa licenza, riservandomi però ulteriori commenti dato che tale licenza non è stata ancora sottoposta al porting in lingua italiana.

Developing Nations 2.0

You are free:

- to copy, distribute, display, and perform the work
- to make derivative works

Under the following conditions:

Developing Nations. You may exercise the above freedoms in developing nations only.

Attribution. You must give the original author credit.

- For any reuse or distribution, you must make clear to others the license terms of this work.
- Any of these conditions can be waived if you get permission from the copyright holder.

Your fair use and other rights are in no way affected by the above.

This is a human-readable summary of the Legal Code (the full license).

Disclaimer

10- Altre iniziative CC

Oltre al rilascio delle licenze di cui abbiamo appena parlato (e alla promozione di alcuni importanti progetti di libera condivisione dei contenuti), Creative Commons ha all'attivo altre interessanti iniziative, sempre relative alla diffusione di un modello più elastico di copyright.

Il primo importante esempio è la procedura che permette ad un autore di rilasciare la sua opera immediatamente in pubblico dominio, senza quindi

attendere la scadenza dei termini previsti dalla legge sui diritti d'autore (70 anni dalla morte dell'autore). In questo caso non vi è un particolare testo di licenza, piuttosto si cerca di rendere chiara e consapevole la scelta dell'autore, il quale con una dichiarazione unilaterale cede l'opera al pubblico dominio. A tal scopo, sul sito Creative Commons[74] si trova una procedura telematica piuttosto snella che prevede un sistema di duplice conferma via e-mail della scelta effettuata; si trova inoltre un apposito bottone-link che riporta la dicitura 'no right reserved' (ovvero, 'nessun diritto riservato') e che rimanda ad un disclaimer (avvertenza) in cui si chiariscono le implicazioni del public domain per il diritto U.S.A.

Un'altra curiosa iniziativa è quella denominata "**Founders' copyright**", cioè "il copyright dei padri fondatori", grazie alla quale è possibile attraverso uno scaltro espediente giuridico ottenere un copyright meno longevo degli attuali 70 anni dalla morte dell'autore. Infatti, nella previsione dei primi testi legislativi americani di fine 1700 (scritti appunto dai "padri fondatori" della patria statunitense) il copyright aveva una durata di 14 anni, rinnovabile una sola volta per altri 14 anni. In pratica l'autore stipula con Creative Commons un contratto simbolico (ma del tutto valido) con cui, al prezzo altrettanto simbolico di un dollaro, cede definitivamente all'associazione il copyright sull'opera; a questo punto Creative Commons concederà all'autore una 'licenza esclusiva' che gli garantirà l'utilizzo dell'opera per 14 anni (o eventualmente per altri 14). Allo scadere dei 14 (o 28) anni l'autore non potrà avanzare più alcun diritto esclusivo sull'opera.

Infine, CC si è preoccupata di rendere più "user friendly" le due licenze freesoftware per eccellenza, cioè la GNU GPL e la GNU LGPL, per le quali ha realizzato (e diffuso nelle varie lingue dei progetti iCommons) le versioni Commons deed. Va da sé che le versioni Legal Code restano quelle proposte dalla Free Software Foundation.

---

[74] v. http://creativecommons.org/license/publicdomain-2?lang=it .

CAPITOLO QUINTO
Altre licenze per opere non software

1- Il permesso di copia letterale (*verbatim copy*)

E’ la prima modalità con cui i guru del movimento free software decisero di distribuire i loro testi d’informazione e sensibilizzazione. Consiste nel condensare il senso del copyleft in una breve nota da apporre in calce ai testi, subito dopo l’indicazione del detentore del copyright:

> `La copia letterale e la distribuzione di questo testo nella sua integrità sono permesse con qualsiasi mezzo, a condizione che questa nota sia riprodotta.`

Non si tratta evidentemente di una vera e propria licenza, anche se in pratica esplica gli stessi effetti – ad esempio – della Creative Commons Attribution-NoDerivativeWorks. Se non è prevista altra specifica dicitura, sono concessi anche usi commerciali dell’opera; è inoltre implicito l’onere di riportare anche il nome dell’autore, che solitamente è indicato subito sopra alla nota come detentore del copyright. Non è invece permessa la modifica dell’opera.

2- La GNU Free documentation license[75]

E' una prassi abbastanza comune fra gli informatici scrivere della documentazione relativa allo sviluppo del loro software: testi di presentazione, commenti, istruzioni tecniche, veri e propri manuali... Come lo stesso Stallman ha fatto notare in molti dei suoi saggi di sensibilizzazione, "il software libero ha bisogno di documentazione libera"[76]. Proviamo a pensare al paradosso che si

[75] Questo paragrafo riprende interamente - pur con marginali modifiche - il testo dell’introduzione alla licenza FDL già pubblicata in ALIPRANDI (a cura di), *Compendio di libertà informatica e cultura open*, disponibile alla pagina web www.copyleft-italia.it/compendio .

[76] Si veda il saggio intitolato proprio *Il software libero ha bisogno di documentazione libera*, uscito all’interno di *Software libero, pensiero libero: saggi scelti di Richard Stallman (vol.1)*, a cura di B. Parrella e Ass. Software Libero, disponibile alla pagina web www.copyleft-italia.it/pubblicazioni; oppure il saggio STALLMAN, *Il progetto GNU*, in ALIPRANDI (a cura di), *Compendio di libertà informatica e cultura open*,

creerebbe se distribuissimo un software sotto GPL con un manuale sotto copyright tradizionale: ogni volta che qualcuno realizzerà delle modifiche al software, sarà costretto a scrivere un nuovo manuale o comunque non potrà integrare quello già esistente.

Inizialmente gli sviluppatori del progetto GNU, per far fronte a questa esigenza, pensarono di applicare la GPL anche alla documentazione: ciò è tecnicamente fattibile, ma dobbiamo tener presente che si tratta di una licenza pensata originariamente per il software e in cui si usano concetti e definizioni rivolte al mondo informatico. Finalmente nel 2000 la Free Software Foundation pensò di redigere il testo di una licenza pensata appositamente per la documentazione e per le opere testuali in generale. Nasce così la GNU Free documentation license (FDL): una licenza chiara ed efficace, forse la più comprensibile delle tre licenze GNU proprio per il fatto che non usa concetti tecnico-informatici. Attualmente, rappresenta una delle licenze più utilizzate nel mondo (assieme al set di licenze Creative Commons) per le opere letterarie: basti pensare a tutta (o quasi) la documentazione relativa alle varie distribuzioni GNU/Linux e alla mastodontica enciclopedia virtuale Wikipedia.org.

Questa licenza contiene alcune clausole il cui senso ricalca a grandi linee quello delle altre licenze opencontent, altre clausole invece piuttosto singolari o comunque interessanti a livello giuridico. In questa sede ci soffermeremo solo su queste ultime, rimandando per la lettura integrale del documento in versione ufficiale alla pagina web www.gnu.org/licenses/fdl.html[77].

Nella sezione 1 intitolata "Applicabilità e definizioni" emerge la definizione di **copia trasparente,** che rispecchia le origini della licenza, in quanto licenza ufficialmente sostenuta da FSF per la documentazione legata al software libero. Con tale definizione i redattori della licenza vogliono evitare il paradosso che la documentazione libera venga distribuita attraverso tecnologie e formati non liberi.

> Una copia "trasparente" del documento indica una copia leggibile da un calcolatore, codificata in un formato le cui specifiche sono

disponibile su www.copyleft-italia.it/compendio .

[77] Qui si seguirà invece la versione italiana disponibile alla pagina www.softwarelibero.it/gnudoc/fdl.it.html .

> disponibili pubblicamente, i cui contenuti possono essere visti e modificati direttamente, ora e in futuro, con generici editor di testi o (per immagini composte da pixel) con generici editor di immagini o (per i disegni) con qualche editor di disegni ampiamente diffuso, e la copia deve essere adatta al trattamento per la formattazione o per la conversione in una varietà di formati atti alla successiva formattazione. Una copia fatta in un altro formato di file trasparente il cui markup è stato progettato per intralciare o scoraggiare modifiche future da parte dei lettori non è trasparente. Una copia che non è trasparente è "opaca".

Più avanti - alla sezione 3 intitolata "Copiare in notevoli quantità" - la licenza approfondisce questo concetto, riferendosi al caso in cui vengano prodotte copie "opache" dell'opera in un numero superiore a 100.

> Se si pubblicano o distribuiscono copie opache del documento in numero superiore a 100, si deve anche includere una copia trasparente leggibile da un calcolatore per ogni copia o menzionare per ogni copia opaca un indirizzo di una rete di calcolatori pubblicamente accessibile in cui vi sia una copia trasparente completa del documento, spogliato di materiale aggiuntivo, e a cui si possa accedere anonimamente e gratuitamente per scaricare il documento usando i protocolli standard e pubblici generalmente usati. Se si adotta l'ultima opzione, si deve prestare la giusta attenzione, nel momento in cui si inizia la distribuzione in quantità elevata di copie opache, ad assicurarsi che la copia trasparente rimanga accessibile all'indirizzo stabilito fino ad almeno un anno di distanza dall'ultima distribuzione (direttamente o attraverso rivenditori) di quell'edizione al pubblico.

Alla sezione 4 la licenza prevede una serie complessa e dettagliata di condizioni per una serie altrettanto complessa e dettagliata di diverse modalità con cui apportare **modifiche** o aggiunte all'opera. A tal proposito è il caso di riflettere su una peculiarità di questa licenza, che è stata spesso oggetto di dibattito: mi riferisco alla possibilità di prevedere delle **sezioni non modificabili** (invariant section) dell'opera. Si tratta di un espediente che consente all'autore di

documentazione informatica di inserire nei suoi testi alcune introduzioni di tipo non tecnico e tendenzialmente "ideologico", in cui i vari esponenti del freesoftware illustrano ai lettori il senso sociale e pratico del loro progetto, evitando il rischio che sopraggiungano modifiche anche su parti che appunto rispecchiano la personale visione dell'autore originario.

Il problema sorge se si dà un'interpretazione rigorosa e rigida della sezione 5 ("Unione di documenti"), secondo la quale gli autori delle opere derivate, oltre a non poter modificare le "invarant section", non possono nemmeno toglierle e soprattutto non possono attingere dall'opera sezioni (importanti ma quantitativamente minori) senza riportare l'intero apparto di "invariant section".

> Si può unire il documento con altri realizzati sotto questa licenza, seguendo i termini definiti nella precedente sezione 4 per le versioni modificate, a patto che si includa l'insieme di tutte le Sezioni Invarianti di tutti i documenti originali, senza modifiche, e si elenchino tutte come Sezioni Invarianti della sintesi di documenti nella licenza della stessa.

E' giusto poi ricordare che la licenza FDL si basa sul concetto originario di *copyleft*: è perciò **persistente** (come nel caso dell'opzione "Share Alike" nelle licenze CC) e tutte le modifiche effettuate devono essere a loro volta rilasciate sotto la stessa licenza. Ciò viene subito puntualizzato nel preambolo:

> Questa licenza è un "copyleft": ciò vuol dire che le opere che derivano dal documento originale devono essere ugualmente libere.

Interessante anche il fatto che la licenza dedichi un'apposita sezione alle **traduzioni** (sezione 8). Tradizionalmente infatti le traduzioni vengono considerate come normali modifiche dell'opera originaria[78]; più volte però si è notata la necessità di far rilevare alcune differenze di fondo fra una traduzione letterale, puramente linguistica di un'opera e una sua rielaborazione in altra

---

[78] La l.d.a. parla del diritto di traduzione all'art 18, il quale infatti rimanda esplicitamente all'art. 4 dedicato alle elaborazioni di carattere creativo di cui si è già parlato nel capitolo precedente.

lingua. La licenza FDL, tuttavia, con questa sezione si allinea alla posizione tradizionale specificando solo alcuni concetti.

> La traduzione è considerata un tipo di modifica, e di conseguenza si possono distribuire traduzioni del documento seguendo i termini della sezione 4. Rimpiazzare sezioni non modificabili con traduzioni richiede un particolare permesso da parte dei detentori del diritto d'autore, ma si possono includere traduzioni di una o più sezioni non modificabili in aggiunta alle versioni originali di queste sezioni immutabili.

In questa sezione 8 è inserita anche la clausola che si riferisce alla traduzioni della licenza stessa. Come prassi per le licenze rilasciate da Free Software Foundation, si indica quale unico testo ufficiale quello originale in inglese.

> Si può fornire una traduzione della presente licenza a patto che si includa anche l'originale versione inglese di questa licenza. In caso di discordanza fra la traduzione e l'originale inglese di questa licenza la versione originale inglese prevale sempre.

Infine è il caso di sottolineare che la licenza FDL consente sempre lo sfruttamento commerciale dell'opera e non esiste in questa licenza un'opzione "non commercial". Questo è infatti il testo tratto dalla sezione 2 della licenza:

> Si può copiare e distribuire il documento con l'ausilio di qualsiasi mezzo, per fini di lucro e non, fornendo per tutte le copie questa licenza, le note sul copyright e l'avviso che questa licenza si applica al documento, e che non si aggiungono altre condizioni al di fuori di quelle della licenza stessa. Non si possono usare misure tecniche per impedire o controllare la lettura o la produzione di copie successive alle copie che si producono o distribuiscono. Però si possono ricavare compensi per le copie fornite.

3- La licenza Art Libre

La licenza Art Libre (chiamata anche Free Art License) è una licenza opencontent realizzata e promossa dal progetto francese "Copyleft attidude", impegnato (alla stregua di Creative Commons) nella diffusione dello 'spirito

copyleft' e alla sua applicazione a tutte le opere creative. Il sito ufficiale del progetto **www.artlibre.org** rimanda al testo originale della licenza in lingua francese oppure ad alcune sue traduzioni nelle principali lingue europee. Si tratta di una licenza piuttosto ben fatta, snella, chiara e coerente con tutti i principi del copyleft in senso autentico: non a caso, infatti, è indicata dal sito www.gnu.org/licenses come licenza consigliata dalla Free Software Foundation per le opere che non siano software o documentazione[79].

Questa licenza è la prima nata in un contesto tutto europeo e infatti denota alcune caratteristiche tipiche dell'impostazione di diritto d'autore continentale rispetto a quella di copyright americano; e per questo una sua lettura approfondita può essere molto interessante. Tuttavia segnalerò qui solo le sezioni più interessanti e quelle più peculiari rispetto alle licenze fin qui esaminate. La traduzione italiana che qui proporrò è stata da me realizzata alcuni anni fa[80] ed è stata rivista e aggiornata appositamente per questo libro.

Dopo un preambolo in cui si spiegano gli ideali del progetto "Copyleft attitude" e dopo una serie di articoli abbastanza canonici dedicati alle definizioni giuridiche, alle libertà di copiare, diffondere e modificare l'opera, troviamo alcuni articoli che è il caso di focalizzare più da vicino.

> 3. INCORPORAZIONE DELL'OPERA
> Tutti gli elementi di quest'opera devono rimanere liberi, perciò non vi è permesso di integrare gli originali (originari e/o derivati) in un'altra opera che non sia sottoposta a sua volta a questa licenza.

Questo punto in pratica vieta che brani di un'opera non copyleft vengano inseriti in brani disciplinati da questa licenza. E' un impostazione rigida ma che

---

[79] A dire il vero, in un primo momento (fino al 2005) erano indicate le licenze Creative Commons, ma dopo alcune occasioni di confronto fra gli esponenti dei due movimenti, Stallman optò per la Art Libre. Il problema mai risolto consiste nel fatto che le Creative Commons prevedono la clausola "non commercial", cosa che invece non è coerente con il paradigma di copyleft originario proposto da FSF.

[80] La prima versione dalla traduzione italiana è stata pubblicata in appendice a "L'altra faccia del copyright" nel gennaio 2004 e riportata anche nell'appendice di "Copyleft & opencontent - l'altra faccia del copyright". Una versione aggiornata della traduzione italiana è disponibile alla pagina web www.copyleft-italia.it/licenze .

evita pericolose confusioni. Quindi è possibile unire solo parti di opere che siano tutte sotto questa stessa licenza.

> 4. I VOSTRI DIRITTI D'AUTORE
> Questa licenza non ha per oggetto di negare i vostri diritti d'autore sul vostro contributo. Scegliendo di contribuire all'evoluzione di quest'opera dovete solamente accettare di offrire agli altri sul vostro contributo gli stessi diritti garantiti a voi da questa licenza.

Il punto 4 - pur usando un insolito giro di parole - sancisce la cosiddetta persistenza della licenza, come nel caso della clausola Share Alike CC.

Nel punto 5 intitolato "Durata della licenza" invece si racchiudono molte clausole fondamentali, che ricalcano in versione più sintetica ed essenziale alcune fra quelle già viste nelle licenze CC.

> Questa licenza prende effetto dalla vostra accettazione delle sue disposizioni. Il fatto di copiare, diffondere o modificare l'opera costituisce una tacita accettazione.

In questo primo paragrafo troviamo specificato in quale momento hanno inizio gli effetti giuridici della licenza: si compie dunque un chiaro richiamo alla già citata accettazione del contratto per fatto concludente.

> Questa licenza rimane in vigore fino a che i diritti d'autore permangono sull'opera.

In questo periodo, giuridicamente superfluo, non si fa altro che sottolineare ciò che è già previsto dalla legge: cioè che tutte le licenze copyleft, fondandosi sul diritto d'autore, esplicano i loro effetti fin quando sussistono i diritti d'autore, quindi fino a 70 anni dalla morte dell'autore.

> Se non rispettate i termini di questa licenza, perdete automaticamente i diritti che essa vi conferisce.

Con questa clausola di "condizione risolutiva" si ripropone lo stesso modello già visto nell'art. 7 delle licenze CC.

> Se il regime giuridico al quale siete sottomessi non vi permette di rispettare i termini di questa licenza, non potete usufruire dei diritti che essa conferisce.

Questa clausola "di chiusura" - a dire il vero un po' criptica – penso abbia l'intento di ovviare ad alcuni problemi di adattamento della licenza agli ordinamenti giuridici diversi rispetto a quello nella quale è nata. Non essendo attualmente previsto un progetto di porting di questa licenza e facendo essa esplicito riferimento alla legge francese (cfr. punto 8), i redattori hanno voluto a priori mettere in guardia gli utilizzatori della licenza che per ragioni esterne alla licenza potrebbero incontrare difficoltà nella sua applicazione.

> 8. LA LEGGE APPLICABILE AL CONTRATTO
> Questa licenza è soggetta al diritto francese.

4- La licenza Copyzero X

La licenza Copyzero X è una licenza opencontent tutta italiana, realizzata e promossa dal Movimento Costozero, associazione che si occupa anche di un utile servizio di firma digitale e marca temporale on line per opere dell'ingegno, chiamato appunto Copyzero[81].

La licenza è piuttosto schematica, ordinata e richiama un po' lo stile "più europeo" della licenza Art Libre; soprattutto si nota immediatamente come segua l'impostazione italiana del diritto d'autore, toccando tutti gli aspetti regolati dalla legge 633 del 1941 (l.d.a.). Si parla infatti di prestito, noleggio, diritti connessi, SIAE e altri concetti tipicamente italiani.

Tutta la licenza è basata su un layout base che fa riferimento specifico a tutti (o quasi) i diritti concernenti le opere dell'ingegno nel diritto d'autore italiano; e a seconda che le singole voci riportino a fianco una lettera X, il diritto ivi citato deve essere considerato come concesso ("licenziato") dall'autore. In questo

[81] v. il sito www.copyzero.org.

modo le combinazioni possibili si moltiplicano. Come esempio di questo efficace meccanismo, riportiamo qui l'art. 5 intitolato "Licenza":

> Il licenziante autorizza il licenziatario ad esercitare i diritti sull'opera qui di seguito elencati e preceduti da una X:
> |_| diritto di pubblicare l'opera;
> |_| diritto di utilizzare a scopo di lucro l'opera;
> |_| diritto di riprodurre l'opera;
> |_| diritto di trascrivere l'opera;
> |_| diritto di eseguire, rappresentare o recitare in pubblico l'opera;
> |_| diritto di comunicare al pubblico l'opera;
> |_| diritto di distribuire l'opera;
> |_| diritto di tradurre l'opera;
> |_| diritto di elaborare l'opera;
> |_| diritto di pubblicare le opere in raccolta;
> |_| diritto di modificare l'opera;
> |_| diritto di noleggiare l'opera;
> |_| diritto di dare in prestito l'opera;
> |_| diritto di autorizzare il noleggio dell'opera da parte di terzi;
> |_| diritto di autorizzare il prestito dell'opera da parte di terzi.
>
> Per esercitare i diritti non preceduti da una X occorre l'autorizzazione del licenziante.

Come già accennato, la licenza Copyzero X dedica appositi articoli alla concessione dei diritti connessi, all'eventualità che il licenziante abbia rapporti con la SIAE e al divieto di utilizzare misure tecnologiche di protezione, a differenza delle licenze Creative Commons che invece trattano questi temi in via incidentale o all'interno di clausole più ampie.

> 6. Diritti connessi
> |_| Se a sinistra è presente una X, il licenziante dichiara di essere il titolare dei diritti connessi ed autorizza il licenziatario ad esercitarli.
>
> 7. Clausola SIAE

```
|_| Se a sinistra è presente una X, il licenziante dichiara di non
essere iscritto alla SIAE.

9. Clausola sul Digital Rights Management (DRM)
|_| Se a sinistra è presente una X, non è possibile apporre
sull'opera misure tecnologiche di protezione.
```

Infine si segnala che – sulla falsariga delle licenze CC – anche la licenza Copyzero X prevede un sistema di metadati per incorporare la licenza nelle opere in formato digitale: la stringa di codice viene generata automaticamente sul sito web ufficiale nel momento in cui l'utente conclude la compilazione del modulo di licenza.

PARTE TERZA
Alcuni accorgimenti pratici

In quest'ultima parte cercherò di fornire alcuni suggerimenti sull'applicazione pratica del copyleft. Ovviamente non ho la pretesa di dare una panoramica completa e universalmente valida, dato che ogni licenza e ogni situazione concreta presenta le sue peculiarità.

CAPITOLO SESTO
Accorgimenti pratici di base

1- Il disclaimer

Letteralmente significa "avvertenza" e consiste in un breve testo con lo scopo di comunicare all'utente dell'opera in modo sintetico, chiaro e non equivoco i principali dati sull'opera.

Svolge contemporaneamente una funzione informativa e una giuridica: **informativa** perché - come già fatto notare nella prima parte del libro - attualmente non tutti sanno (e non sono tenuti a sapere) in cosa consista la prassi del copyleft; **giuridica** perché nella maggior parte dei casi è attraverso il disclaimer che gli operatori giuridici (avvocati, giudici…) possono risalire alla disciplina da applicare concretamente[82].

Nell'ambito che qui interessa (cioè nell'ambito della distribuzione di opere copyleft) il disclaimer consiste in due parti: la nota di copyright, che individua chi è il detentore dei diritti sull'opera nonché la data di acquisizione dei diritti[83]; e la nota di copyleft, che indica a quale licenza il detentore dei diritti ha scelto di fare riferimento.

Riportiamo come esempio proprio il disclaimer utilizzato per il presente libro:

Copyright © Simone Aliprandi, marzo 2006
La presente opera è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons Attribuzione – NonCommerciale – CondividiAlloStessoModo 2.0 Italia disponibile alla pagina Internet http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.0/it/legalcode

---

[82] Non è un caso che la normativa sull'editoria preveda espressamente alcuni oneri riguardanti l'inserimento di adeguate avvertenze sull'origine dell'opera, sull'identità dei soggetti attivi (editore, stampatore, direttore responsabile) sullo stato dei diritti d'autore etc. Si vedano come esempi il frontespizio nei libri e la nota informativa nei giornali quotidiani.

[83] Dobbiamo infatti tener sempre presente il principio secondo cui il copyleft si fonda sul copyright.

Ancor meglio se invece di citare solamente l'indirizzo web si allega il testo della licenza, aggiungendo quindi la dicitura:

```
di cui si riporta il testo integrale qui di seguito
```

oppure

```
di cui si riporta il testo integrale in appendice a pag. XX
```

Disclaimer che indichino solo genericamente una licenza, senza ad esempio citarla con il suo nome corretto e senza indicarne l'indirizzo web per visualizzarne il testo integrale, non rispettano il canone della chiarezza e dell'inequivocabilità.

Lo stesso dicasi se, al contrario, la licenza è indicata correttamente ma senza la precisazione che trattasi del regime di diritto d'autore in cui è distribuita l'opera. Si pensi che cosa potrebbe capire un utente medio (che appunto non sa e non è tenuto a sapere che cosa sia il copyleft) se si trovasse di fronte unicamente un disclaimer di questo tipo:

```
Creative Commons Attribuzione – Non Commerciale –
CondividiAlloStessoModo 2.0 Italia
```

Difficilmente riuscirebbe a cogliere il senso di questa annotazione se non documentandosi, dunque si perderebbe la funzione informativa che dovrebbe avere il disclaimer. Senza parlare poi di casi in cui viene citata solo genericamente Creative Commons o – ancora peggio – si utilizzano solamente i "visuals" senza fornirne alcuna spiegazione.

Un discorso simile è già stato fatto a proposito del Commons deed delle licenze CC: è molto utile ed efficace a livello informativo e quindi è sicuramente consigliabile il suo utilizzo come disclaimer. Si ricordi però, nel caso di opere distribuite su supporti materiali, di integrare il testo originale del Commons deed con l'indicazione dell'URI che individua il Legal code[84].

Infine, se pensiamo che la nostra opera possa avere un circuito di distribuzione più ampio rispetto a quello meramente italiano (cosa sempre

[84] A tal proposito, si veda *supra* cap. IV, par. 3.

probabile nel caso di opera rilasciata su Internet), sarebbe cosa buona aggiungere un disclaimer anche in lingua inglese, sempre alla luce del citato scopo informativo.

```
This work is licensed under the Creative Commons
Attribuzione – NonCommerciale – CondividiAlloStessoModo 2.0 Italia License.
To view a copy of this license, visit
http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.0/it/legalcode
```

Ci sono alcune licenze che addirittura indicano esplicitamente come dovrà essere il disclaimer da apporre all'opera. L'esempio più famoso è quello della GNU FDL che in calce al testo della licenza aggiunge una sezione dedicata a come usare la licenza stessa e, fra i consigli forniti, c'è proprio un fac-simile di disclaimer.

2- La liberatoria

Si tratta di un atto unilaterale in cui un soggetto dichiara di essere l'autore o comunque il titolare dei diritti di una tale opera e di volerla rilasciare sotto una determinata licenza. Ha una funzione probatoria che risponde all'onere espresso dall'art. 110 l.d.a., il quale impone la prova scritta della trasmissione dei diritti e di cui si è già parlato. Di per sé non assume la veste di contratto ma appunto di semplice dichiarazione con lo scopo di sollevare l'editore dell'opera da eventuali pretese dell'autore o di altri soggetti terzi. I termini contrattuali sono invece contenuti nella licenza ivi indicata, che comunque resta un atto giuridico a sé rispetto alla liberatoria.

Per la sua funzione puramente probatoria, la prassi della liberatoria può essere applicata genericamente a tutti i tipi di opere dell'ingegno, indipendentemente dalla destinazione.

Valgono più o meno le stesse regole fondamentali del disclaimer: è necessario cioè che venga individuato chiaramente e inequivocabilmente il soggetto titolare dei diritti (e firmatario della dichiarazione), l'opera a cui la dichiarazione si riferisce e la licenza prescelta.

Riportiamo un esempio di liberatoria che può essere utilizzato:

Il sottoscritto PINCO PALLINO nato a ROMA in data 01/01/3001 con la presente DICHIARA di essere l'unico autore e detentore dei diritti dell'opera fotografica intitolata "IL NOME DELL'OPERA" che si riporta in allegato a questo documento *[oppure* che si riproduce qui sotto*]*; e di voler rilasciare in pubblico tale opera sotto la disciplina della licenza Creative Commons Attribuzione - Non Commerciale - Non Opere Derivate 2.0 Italia, il cui testo valido ai fini legali è disponibile alla pagina web http://www.creativecommons.it/Licenze/LegalCode/by-nc-nd e di cui il sottoscritto conosce le implicazioni pratiche e giuridiche. *[oppure* e di cui si riporta in calce il testo integrale come parte integrante di questo documento.*]*

Milano, 31/12/3030

FIRMA ....

Se la licenza prevede che il detentore mantenga l'esercizio esclusivo di alcuni diritti – come nel caso dell'esempio utilizzato, in cui non si trasferiscono i diritti di sfruttamento economico – è possibile usufruire dello strumento della liberatoria per compiere la cessione dei diritti non contemplati nella licenza citata. In questo caso però la liberatoria si avvicina maggiormente ad un contratto di cessione dei diritti (pur rimanendo formalmente un atto unilaterale), dunque è il caso di osservare qualche accortezza in più: ad esempi, l'esplicita individuazione della controparte del contratto a cui tale cessione è rivolta, la durata della cessione ed eventuali informazioni accessorie.

Quindi, al modello presentato poco sopra (prima della data e della firma, ovviamente) si potranno aggiungere queste righe:

Dichiara altresì di cedere i restanti diritti sull'opera (cioè quelli non contemplati nella suddetta licenza) alla società editrice INESISTENTE s.r.l. (con sede in Napoli, via Vesuvio 312) ai fini della pubblicazione a mezzo stampa.

```
Tale cessione s'intende a titolo gratuito e per la durata di XX anni[85].
```

Se invece si trattasse di una cessione a titolo oneroso e volessimo aggiungere anche informazioni riguardanti le prestazioni della controparte (come il compenso dovuto all'autore), si configurerebbe necessariamente un contratto bilaterale e non più solo una dichiarazione unilaterale; dovremmo quindi prevedere anche una sottoscrizione della controparte, dato che si formerebbero degli oneri anche in capo ad essa (rendicontazione sulla distribuzione delle opere, versamento del compenso etc.).

3- Copyleft e opere collettive: antologie, compilation, enciclopedie.

Nel caso di opere collettive, l'accorgimento di base è quello di comunicare con chiarezza il regime giuridico sia dell'opera collettiva che quello delle singole opere in essa contenute. Infatti, il diritto d'autore prevede che colui che organizza e coordina la realizzazione dell'opera collettiva abbia dei diritti di autore indipendenti rispetto a quelli degli autori delle opere raccolte[86], le quali tuttavia mantengono il loro originario regime giuridico. E' possibile quindi che le singole opere siano rilasciate sotto una certa licenza, mentre l'opera collettiva (ad esempio un'antologia) sia rilasciata sotto altra licenza[87].

E' fondamentale perciò che nel disclaimer venga segnalata questa distinzione, in modo da evitare confusione nell'utente dell'opera. Un esempio di disclaimer, nel caso di antologia di testi, potrebbe essere questo:

```
I diritti delle opere contenute in questa antologia appartengono ai rispettivi autori che ne hanno concesso l'uso e la ripubblicazione attraverso apposite licenze.
Le condizioni di distribuzione delle varie opere sono chiarite nei disclaimer riportati in calce alle opere stesse.
```

[85] Si ricordi che la legge prevede un massimo di 20 anni per la cessione dei diritti d'autore.

[86] Si veda al tal proposito l'art. 7 l.d.a.

[87] Un caso a me molto vicino è quello del libro "Compendio di libertà informatica e cultura open" (www.copyleft-italia.it/compendio) rilasciato sotto licenza CC, ma contenente anche contributi sotto licenza FDL e sotto licenza GPL.

CAPITOLO SETTIMO
Copyleft ed editoria cartacea

1- Il contratto d'edizione di opera copyleft.

Come abbiamo visto nel capitolo precedente, quando la cessione dei diritti si configura come un atto unilaterale in cui il soggetto titolare dei diritti non fa altro che dichiarare la sua volontà di autorizzare certi usi della sua opera rifacendosi al testo di una specifica licenza, non è necessario coinvolgere una seconda parte nella redazione dell'eventuale documento/dichiarazione; d'altronde, come si è detto, la seconda parte (ovvero il licenziatario) è in questa particolare tipologia contrattuale un soggetto indeterminato.

Ma nel mercato dei contenuti coperti da diritto d'autore, anche in caso di opere sotto copyleft, può verificarsi l'intervento di soggetti intermediari determinati, con i quali il licenziante conclude degli accordi relativi a diritti non disciplinati dalla licenza prescelta e attività connesse alla distribuzione dell'opera che restano fuori dalla regolamentazione dei diritti d'autore in senso stretto. In questo caso non è sufficiente una dichiarazione unilaterale del licenziante che richiami la licenza, ma è il caso di integrare i termini della licenza con specifiche pattuizioni che ricalcano il modello classico di contratto d'edizione.

Il tipo di contratto che ne esce è – per così dire – un contratto d'edizione innovativo, che, pur mantenendo le caratteristiche descritte nella sua tipizzazione tradizionale, permette la realizzazione del modello copyleft.

Come definito dall'art. 118 l.d.a., il contratto d'edizione è quel "contratto con il quale l'autore concede ad un editore l'esercizio del diritto di pubblicare per le stampe, per conto e a spese dell'editore stesso, l'opera dell'ingegno". E' uno dei contratti tipici di diritto d'autore ed è disciplinato articolatamente dalla legge italiana. Subito dopo, infatti, l'art. 119 specifica che "il contratto può avere per oggetto tutti i diritti di utilizzazione che spettano all'autore nel capo dell'edizione, o taluni di essi […]. Salvo patto contrario, si presume che siano stati trasferiti i diritti esclusivi." Dobbiamo riflettere attentamente su questa disposizione: infatti per loro natura le licenze copyleft operano in un'ottica non esclusiva. Da ciò,

nella pratica contrattuale, deriva che un modello tradizionale di contratto d'edizione (come quelli che da anni girano nei formulari degli avvocati) sarebbe automaticamente in contraddizione con alcune clausole della licenza. Ecco in che cosa è radicata la necessità di rivisitare il tradizionale modello contrattuale.

E' fondamentale specificare a chiare lettere, possibilmente all'inizio del contratto, subito dopo il riferimento alla licenza copyleft prescelta, che si intende operare in un'ottica generalmente non esclusiva e comunque specificare chiaramente quali diritti si intendono trasferire con il contratto. Come abbiamo già spiegato, infatti, a seconda del grado di libertà concesso dalla licenza, l'autore rimane titolare di alcuni diritti esclusivi dei quali può ancora disporre contrattualmente.

Il classico esempio è quello di un'opera rilasciata sotto una licenza Creative Commons "Non commercial": il fatto che l'autore/licenziante si riservi l'esercizio esclusivo dei diritti di sfruttamento economico, comporta anche che egli possa cedere questi diritti ad un soggetto imprenditoriale in cambio di un corrispettivo in denaro e di altre controprestazioni accessorie. La struttura del contratto, dopo le canoniche premesse e dopo l'indicazione/individuazione delle parti, prevedrà dunque una parte di semplice richiamo al testo delle licenza prescelta e una parte in cui invece si regolamentano i diritti esterni alla licenza. Onde evitare il rischio che una delle parti, nel caso di una causa basata sul contratto, opponga di non aver avuto modo di conoscere con precisione i termini della licenza, è consigliato aggiungere in calce (come allegato) il testo integrale della licenza.

2- Un nuovo modello di contratto d'edizione

Per pubblicare a stampa un'opera inedita sotto licenza "non commercial", possiamo utilizzare due diversi modelli contrattuali, con diverse implicazioni giuridiche, ma con lo stesso effetto pratico.

- Modello A

Il primo modello prevede che l'autore trasferisca all'editore solo i diritti non contemplati nella licenza. Si redige quindi un contratto in duplice copia nel quale

le parti prima sanciscono la loro volontà di pubblicare un'opera sotto quella licenza, dopo di che disciplinano la gestione dei diritti esterni ad essa.

Questo un esempio.

CONTRATTO DI EDIZIONE

Le parti.
Le parti del presente contratto sono PINCO PALLINO, nato a Napoli il 01/07/3079 (in seguito denominato anche "autore") e l'impresa editrice INESISTENTE, con sede in via Roma, 17 - Torino (in seguito denominata anche "editore").

Premesse.
Alla stipula del presente contratto si premette che:
- l'editore ha commissionato all'autore la scrittura di un'opera destinata alla pubblicazione a mezzo stampa;
- l'autore ha concluso la realizzazione dell'opera denominata "TITOLO INVENTATO";
- l'opera, per mutuo consenso delle parti, dovrà essere edita in un particolare regime di diritto d'autore comunemente detto "copyleft" di cui si illustreranno dettagliatamente le modalità di attuazione.
Tali premesse sono parte integrante del contratto.

0. - L'autore dichiara che l'opera è di sua esclusiva ideazione e creazione e garantisce alla Casa Editrice che l'opera non viola diritti di terzi né è in contrasto con le norme di legge; si impegna a tener sollevato e indenne l'editore da eventuali pretese di terzi che non siano gli autori. L'Editore si impegna a citare correttamente l'autore dell'opera sia sulle copie in qualunque modo realizzate, sia in ogni occasione promozionale.

1. - La gestione dei diritti sull'opera in questione è generalmente disciplinata dalla licenza Creative Commons Attribuzione-NonCommerciale-CondividiAlloStessoModo 2.0 Italia disponibile alla pagina Internet http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.0/it/legalcode.

2. - Entrambe le parti dichiarano di essere a conoscenza delle implicazioni giuridiche e pratiche della suddetta licenza, soprattutto del fatto che **tale licenza opera in un'ottica non esclusiva**, e si impegnano quindi a rispettarne scrupolosamente le clausole. Il testo di tale licenza viene riportato in calce come parte integrante del presente contratto e sottoscritta da entrambe le parti.

3. - L'editore s'impegna a riportare in modo chiaro nel frontespizio del libro la presente nota informativa sul particolare regime dei diritti d'autore.

Copyright © Pinco Pallino, marzo 3090
La presente opera è rilasciata nei termini
della licenza Creative Commons Attribuzione-NonCommerciale-
CondividiAlloStessoModo 2.0
Italia disponibile alla pagina Internet
http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.0/it/legalcode

4. - Nella restante parte del presente contratto verranno disciplinati solamente i diritti d'autore non contemplati dalla suddetta licenza: principalmente quelli relativi allo sfruttamento economico e alla commercializzazione dell'opera. L'autore cede in via esclusiva all'editore tali diritti nelle modalità illustrate qui di seguito.

5. - La cessione di cui al punto 4 s'intende per una durata di 10 anni dalla data di firma del presente contratto: durante tale termine l'editore potrà provvedere al numero di edizioni che stimerà necessario, fermo restando che ogni edizione avrà un numero minimo di mille esemplari. In ogni caso egli sarà libero di distribuire le edizioni nel numero di ristampe che stimerà conveniente.

6. - Il prezzo di vendita così come l'epoca e il tipo delle edizioni e in genere ogni modalità editoriale (sia per la prima, sia per le eventuali successive edizioni, sia per le ristampe relative) saranno stabiliti dall'editore.

7. - All'autore sarà riconosciuto, quale corrispettivo, l'otto per cento (8%) sul prezzo di copertina - al netto dell'IVA - di ogni copia cartacea in qualsiasi modo venduta.
Delle vendite e dei proventi della commercializzazione dell'opera, l'editore fornirà direttamente all'autore rendiconti chiusi al 31 dicembre di ogni anno. Quanto dovuto sarà trasmesso all'autore entro i successivi 90 giorni; resterà a carico dell'autore qualsiasi onere fiscale relativo alle sue spettanze.

8. - L'autore avrà altresì diritto a 20 (venti) copie gratuite della prima edizione e a 5 (cinque) copie gratuite delle edizioni successive. Tali copie non importeranno corresponsione di percentuali, così come nessuna percentuale spetterà all'autore sulle copie di scarto che vengono convenzionalmente fissate nella misura del 5% sulla tiratura.

9. - L'editore sarà libero di trasferire a terzi, ove lo creda, in tutto o in parte, i diritti di cui al presente accordo, così come l'autore di proporre un trasferimento e stabilire accordi con altri soggetti, enti e società. Fermi restando i termini della licenza Creative Commons di cui all'art. 1 del presente documento.

10. - L'autore consegnerà l'opera sotto forma di file digitale attraverso invio di una e-mail all'editore. L'autore conserverà copia di tale e-mail come prova dell'integrità dell'opera e l'editore si impegna ad operare solo aggiustamenti di tipo grafico senza in alcun modo intervenire sui contenuti. L'editore dovrà sottoporre all'autore una bozza dell'impaginato pronto per la stampa che l'autore visionerà e sulla quale darà conferma sempre a mezzo di messaggio e-mail.

11. - Per qualsiasi controversia inerente o comunque comune al presente accordo o concernente la sua validità, interpretazione, esecuzione e relative conseguenze, unico foro competente sarà quello dove ha sede l'editore.

12. ALLEGATO.

Si riporta di seguito il testo integrale della licenza di cui al punto 1.

[*qui si inserisca il testo della licenza in versione Legal Code*]

- - - - - - - - - - - - - - - - -

Redatto e sottoscritto in duplice copia.

Roma, 24/03/3090
Firma dell'editore ……………………………………………
Firma dell'autore ……………………………………………

Ovviamente è possibile inserire innumerevoli altre clausole per regolamentare il rapporto, come ad esempio la gestione delle copie al macero, eventuali sconti per acquisti di opere da parte dell'autore, il diritto di opzione per successive opere create dall'autore, l'organizzazione di conferenze di presentazione, informazioni specifiche per la trasmissione dei compensi etc. In questo modello però mi pare si trovino tutte le clausole basilari necessarie al corretto funzionamento del contratto.

- Modello B

Nel secondo modello invece l'autore concede all'editore tutti i diritti relativi all'edizione a stampa, ma con la condizione espressa che l'editore provveda a pubblicare l'opera sotto la licenza prestabilita dall'autore. E' chiaro che in questo modo il testo del contratto risulta molto più snello. E' importante però sottolineare la decisività della condizione ed eventualmente far emergere a chiare lettere che qualora non venisse rispettata, tutti i trasferimenti di diritti previsti dal contratto verranno revocati.

Vediamo il modello per capirci meglio.

CONTRATTO DI EDIZIONE

Le parti.
Le parti del presente contratto sono PINCO PALLINO, nato a Napoli il 01/07/3079 (in seguito denominato anche "autore") e l'impresa editrice INESISTENTE, con sede in via Roma, 17 - Torino (in seguito denominata anche "editore").

Premesse.
Alla stipula del presente contratto si premette che:
- l'editore ha commissionato all'autore la scrittura di un'opera destinata alla pubblicazione a mezzo stampa;
- l'autore ha concluso la realizzazione dell'opera denominata "TITOLO INVENTATO".
Tali premesse sono parte integrante del contratto.

0. - L'autore dichiara che l'opera è di sua esclusiva ideazione e creazione e garantisce all'editore che l'opera non viola diritti di terzi né in contrasto con le norme di legge; si impegna a tener sollevata e indenne l'editore da eventuali pretese di terzi che non siano gli autori. L'Editore si impegna a citare correttamente l'autore dell'opera sia sulle copie in qualunque modo realizzate, sia in ogni occasione promozionale.

1. – L'autore cede all'editore tutti i diritti inerenti all'edizione a stampa a condizione che quest'ultimo pubblichi e distribuisca l'opera nei termini della licenza Creative Commons Attribuzione- Non Commerciale - Condividi Allo Stesso Modo 2.0 Italia disponibile alla pagina Internet http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.0/it/legalcode.

2. - Entrambe le parti dichiarano di essere a conoscenza delle implicazioni giuridiche e pratiche della suddetta licenza, soprattutto del fatto che **tale licenza opera in un'ottica non esclusiva**, e si impegnano quindi a rispettarne scrupolosamente le clausole. Il testo di tale licenza viene riportato in calce come parte integrante del presente contratto.

3. - L'editore s'impegna a riportare in modo chiaro nel frontespizio del libro la presente nota informativa sul particolare regime dei diritti d'autore.

Copyright © Pinco Pallino, marzo 3090
La presente opera è rilasciata nei termini
della licenza Creative Commons Attribuzione-NonCommerciale-CondividiAlloStessoModo 2.0
Italia disponibile alla pagina Internet
http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.0/it/legalcode

Il mancato rispetto di questa clausola da parte dell'editore comporta l'automatica decadenza dei diritti trasmessi con il presente contratto.

5. - La cessione di cui al punto 1 s'intende per una durata di 10 anni dalla data di firma del presente contratto: durante tale termine l'editore potrà provvedere al numero di edizioni che stimerà necessario, fermo restando che ogni edizione avrà un numero minimo di mille esemplari. In ogni caso egli sarà libero di distribuire le edizioni nel numero di ristampe che stimerà conveniente.

6. - Il prezzo di vendita così come...

7. - All'autore sarà riconosciuto, quale corrispettivo, l'otto per cento (8%)...

8. - L'autore avrà altresì diritto a 20 (venti) copie gratuite ...

9. - L'editore sarà libero di trasferire a terzi, ove lo creda, in tutto o in parte, i diritti di cui al presente accordo, così come l'autore di proporre un trasferimento e stabilire accordi con altri soggetti, enti e società. Fermi restando i termini della licenza Creative Commons di cui all'art. 1 del presente documento.

10. - L'autore consegnerà l'opera sotto forma di file digitale ...

11. - Per qualsiasi controversia inerente o comunque comune al presente accordo o concernente la sua validità, interpretazione, esecuzione e relative conseguenze, unico foro competente sarà quello dove ha sede l'editore.

12. ALLEGATO.
Si riporta di seguito il testo integrale della licenza di cui all'art. 1.

[*qui si inserisca il testo della licenza in versione Legal Code*]

- - - - - - - - - - - - - - - - -

Redatto e sottoscritto in duplice copia

Roma, 24/03/3090
Firma dell'editore ……………………………………………
Firma dell'autore ……………………………………………

CAPITOLO OTTAVO
Copyleft e web

1- Licenze copyleft e siti web in generale.

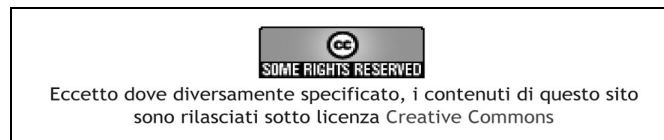
Diciamolo fin da subito: in ambito web l'applicazione delle licenze copyleft appare più semplice. D'altronde, come abbiamo più volte rilevato, tutto il fenomeno copyleft trova il suo habitat naturale proprio nella rete telematica e nella multimedialità. Tuttavia non bisogna dare per scontate troppe cose ed è necesario apportare le giuste accortezze affinché l'utente medio del nostro sito possa essere messo a conoscenza correttamente dei termini del regime di diritto d'autore che abbiamo scelto. Inoltre, la nuova normativa sulla diffusione in rete di contenuti tutelati da diritto d'autore impone ai *webmaster* alcuni oneri supplementari.

La regola di fondo, come detto, è quella di mettere il navigatore medio nelle condizioni di conoscere il regime di copyright applicato al sito. Malauguratamente passa troppo spesso il messaggio apodittico che tutto ciò che si trova su internet è liberamente utilizzabile a qualunque fine, senza particolari formalità.

Valgono quindi gli stessi accorgimenti generali che abbiamo detto riguardo al disclaimer, con la differenza che la possibilità di effettuare dei link a documenti ipertestuali o ad altri siti web permette di alleggerire un po' il lavoro: ad esempio, nel caso di licenze CC, invece di indicare espressamente l'URI, è possibile utilizzare il bottone "Some rights reserved" rendendolo attivo e *linkandolo* alla pagina del sito CC in cui si trova il legal code.

Inoltre bisogna considerare la particolarità del sito web come opera dell'ingegno: è infatti un'opera elastica e in continua evoluzione, in cui non è sempre possibile (sia per il webmaster sia per l'utente) avere ben presente tutta la struttura dei contenuti del sito. E' il caso quindi di segnalare che alcuni dei contributi possono avere un regime di copyright differente rispetto a quello generale del sito.

Il disclaimer che ne esce è molto semplice; prendiamo ad esempio proprio quello presente sul sito web www.creativecommons.it:

Eccetto dove diversamente specificato, i contenuti di questo sito sono rilasciati sotto licenza Creative Commons

Come si nota, non è nemmeno specificata testualmente la licenza scelta, dato che il bottone "some rights reserved" contiene un link al Commons deed che a sua volta rimanda al Legal Code della licenza.

Qualora dunque nel sito siano inseriti contributi (testi, immagini, filmati) coperti da copyright tradizionale o da altre licenza copyleft, si dovrà di volta in volta aggiungere un apposito disclaimer con i relativi riferimenti e links. Se il webmaster non si preoccupa di segnalare i diversi regimi giuridici, può incorrere in azioni legali da parte dei detentori dei diritti sulle opere inserite nel sito ed erroneamente indicate come opere in copyleft.

2- Il caso particolare dei siti web dinamici e interattivi

Gli accorgimenti segnalati poco fa sono ovviamente facili da seguire nel caso di un sito curato da un webmaster e semplicemente messo in rete per la navigazione e la consultazione (i cosiddetti "siti statici"). Nel caso di errate segnalazioni relative al copyright dei contributi, è sufficiente farlo presente al webmaster, il quale – almeno in via teorica – dovrebbe sempre rendersi identificabile e raggiungibile attraverso il sito stesso.

La situazione è invece più complicata quando si tratta di siti web dinamici e interattivi (blogs, wiki, forum), in cui gli utenti sono invitati a lasciare commenti e contributi a volte con carattere di vere e proprie opere creative (poesie, recensioni, canzoni, fotografie). In questo caso, se l'intero sito è rilasciato in un regime di copyleft, è importante apportare alcune cautele, dato che gli utenti del sito, partecipandovi attivamente, assumono anche il ruolo di autori/licenzianti.

Per prima cosa è importante evitare il più possibile l'anonimato, quanto meno nel rapporto fra utente e webmaster del sito: nel senso che non è necessario tanto che il nome dell'autore del contributo sia pubblicato, quanto per lo meno

che sia noto al webmaster, il quale potrà archiviarne i recapiti per eventuali problemi. E questa è una cautela che in generale consiglierei anche in ambito non strettamente copyleft. Si pensi, per esempio, al caso in cui un utente inserisca in malafede in un sito dinamico ad acceso libero una poesia di un altro ignaro autore, spacciandola per propria. Ciò recherebbe danno anche al webmaster, il quale potrebbe essere ritenuto dall'autore reale dell'opera responsabile di averla contraffatta o quanto meno di averla distribuita illegittimamente.

Successivamente, nel caso che qui interessa di un sito sotto copyleft, è necessario assicurarsi che l'utente sia informato sulle implicazioni delle licenza applicata al sito e che ne accetti le condizioni in modo consapevole. Ne deriva che il semplice disclaimer nella home-page del sito può non essere sufficiente a dimostrare che il responsabile del sito web ha fatto di tutto per mettere l'autore del contributo nelle condizioni di conoscere il particolare regime di copyright.

Una soluzione agevolmente praticabile potrebbe essere quella di richiedere una registrazione al sito nel caso di siti web di informazione abbastanza articolati e strutturati (è questa la strada percorsa da Wikipedia[88] ad esempio); o più semplicemente anteporre alla procedura di *upload* dei contributi un "click" in cui si metta in guardia l'autore sulle implicazioni della licenza applicata al sito. Solo se l'utente decide di accettare, allora potrà proseguire nella procedura di *upload*. In questo modo il webmaster si tutela da eventuali comportamenti lesivi dettati dalla malafede o semplicemente dalla negligenza degli utenti.

[88] Si veda www.wikipedia.org.

APPENDICE

Opencontent, didattica ed editoria scientifica

Premesse concettuali

Partiamo dal presupposto che il diritto d'autore (copyright nel contesto anglo-americano) nasce con l'esplicito scopo di incentivare la produzione artistica e culturale. Il diritto, con il suo potere costitutivo e normativo, rende **esclusivo** un bene che per sua natura esclusivo non è: l'opera dell'ingegno. E' ormai noto l'aforisma che recita: se mangio una mela, nessun altro può mangiare quella stessa mela, semplicemente perchè non esiste più o è ridotta ad un torsolo; però se io ascolto una canzone, altri possono ascoltarla, impararla, diffonderla, senza che il valore del bene diminuisca. Dunque per incentivare gli autori a produrre opere e per consentire loro di vivere della loro attività creativa, si è pensato di attribuire ad essi alcuni diritti esclusivi sull'opera, a certe condizioni e per un periodo limitato di tempo (che ad oggi è di 70 anni dalla morte dell'autore).

L'editoria scientifica e didattica è il campo in cui più che altrove la produzione culturale risponde (o dovrebbe rispondere) a logiche di **interesse pubblico/culturale** più che di interesse privato/commerciale; il diritto d'autore, per la sua natura e ratio giuridica, deve sempre avere un occhio rivolto all'ago della bilancia che c'è fra questi due interessi. E ovviamente questo aspetto di filosofia del diritto è avvertito maggiormente da una decina d'anni a questa parte, cioè da quando l'avvento della comunicazione digitale ha sconquassato i tradizionali equilibri del mondo delle comunicazioni.

Su questi problemi si stanno confrontando costantemente filosofi, giuristi, economisti e sociologi e non è il caso di soffermarsi in questa sede su disquisizioni di tale portata; tuttavia è giusto tenere in considerazione certi aspetti per una trattazione più consapevole e coerente dell'argomento. Mi soffermerò dunque solo su uno dei fenomeni derivanti da questa rivoluzione culturale, forse uno dei più curiosi e interessanti: il copyleft; e cercherò tra l'altro di focalizzare l'attenzione sulla sua applicazione in ambito di didattica ed editoria scientifica. Questi sono infatti campi molto fertili per l'applicazione di tale modello; e a maggior ragione quando si tratta di attività svolte presso strutture pubbliche o in seno a progetti finanziati da risorse

pubbliche. Vediamo le argomentazioni che da più parti sono emerse a sostegno di questa tesi.

Diverse esigenze, diversi regimi giuridici

Avendo chiarito la **funzione giuridico-economica del diritto d'autore**, è bene tenere sempre presente quale sia il contesto in cui l'opera dell'ingegno dovrà circolare e quali siano gli scopi che l'autore vuole perseguire con la sua opera. Non possiamo considerare alla stessa stregua un film realizzato ad Hollywood per il mercato cinematografico mondiale e il video della recita di fine anno scolastico; eppure, stando alla norma, il diritto d'autore attribuisce all'opera lo stesso tipo di tutela (pur con alcune lievi distinzioni): una tutela dunque standardizzata e automatica (dato che viene acquisita in capo all'autore con la semplice creazione dell'opera senza formalità costitutive). E' dunque l'autore, in quanto soggetto titolare di questi diritti di tutela, a doversi interrogare su quale sia il regime giuridico che meglio può adattarsi alle proprie esigenze e che può realizzare le condizioni migliori per la diffusione dell'opera in questione. In caso contrario c'è il rischio che l'applicazione di un copyright standardizzato risulti poco utile o addirittura controproducente. Si pensi al caso del software libero e open source: la libertà di accesso al codice sorgente e la possibilità di modifica non hanno fatto altro che aprire nuove possibilità di aggiornamento e ridistribuzione, così da poter creare una mole di software di grande qualità in continua evoluzione.

Proprio il copyleft - per come si è sviluppato negli ultimi anni grazie ad alcuni lungimiranti progetti - rappresenta lo strumento che meglio consente all'autore di chiarire le modalità di distribuzione della propria opera e di selezionare il grado di libertà da attribuire all'utente finale dell'opera.

Perché il copyleft nella didattica?

Con queste premesse, non è difficile intuire il motivo per cui il modello copyleft pare avere una particolare vocazione per il mondo della didattica. Non mi riferisco ai libri scolastici che, pur essendo realizzati con una destinazione prettamente didattica, vengono prodotti a livello industriale e commercializzati nella rete di vendita nazionale: è chiaro che in questo caso un regime di copyright tradizionale serve a

salvaguardare gli investimenti di autori, editori ed istituzioni che svolgono quell'importante attività di creazione, produzione e distribuzione.

Mi riferisco piuttosto a tutta la produzione indipendente, puramente funzionale all'attività didattica, che - da quando le tecnologie informatiche lo consentono - viene realizzata costantemente dagli organi didattici se non dai singoli docenti: dispense, slides, diagrammi, antologie, commentari etc.

La maggior parte di queste opere non hanno alcun intento di commercializzazione e spesso perdono la loro utilità nell'arco di un breve periodo (nel senso che diventano presto obsolete a causa dei cambiamenti di programmi o dei docenti responsabili). Il fatto però di rilasciarle in un regime libero, soprattutto consentendone la modifica, fa sì che altri docenti o altre istituzioni scolastiche possano sviluppare lo stesso materiale, senza dover necessariamente ripensare l'opera interamente (onde evitare la violazione del copyright). Ciò da un lato non danneggia l'autore originario che comunque fin dall'inizio non aveva alcun interesse commerciale sull'opera e che si vedrebbe comunque riconosciuto come autore originario (il diritto al riconoscimento della parternità è infatti garantito dalla legge sul diritto d'autore); dall'altro lato porterebbe evidenti vantaggi dal punto di vista della **visibilità dell'opera** (che non rimarrebbe più imprigionata nel suo ambiente d'origine) e dal punto di vista dell'interesse diffuso di accesso e fruibilità delle conoscenze.

Perché il copyleft nell'editoria scientifica?

Parliamo ora di un fenomeno affine, parallelo ma con esigenze diverse: l'editoria scientifica. Con questa locuzione mi riferisco a tutta la produzione letteraria il cui scopo non è più prettamente didattico (docente-studente), ma è di maggior respiro dato che le opere si rivolgono ad un pubblico decisamente più ampio e il lavoro intellettuale che vi sta dietro è sicuramente più elevato e complesso. Ciò implica anche che le risorse impiegate per la realizzazione di tali opere non è paragonabile con quelle - diciamo - più umili della didattica pura e semplice. Tornando quindi alla funzione primaria del copyright, è giusto tutelare gli investimenti fatti in quest'ambito, soprattutto quando sono gli stessi enti che hanno finanziato la ricerca a sostenere le spese di pubblicazione dei relativi prodotti letterari.

Il problema sorge quando entrano in gioco soggetti terzi, solitamente editori privati, che si occupano di pubblicare e distribuire pubblicazioni e riviste scientifiche e per prassi acquisiscono *in toto* i diritti esclusivi delle opere in esse contenute. Dovendo un editore commerciale (legittimamente) stare alle regole del mercato, il rischio maggiore è che un'opera di valore scientifico elevato ma con un potenziale commerciale piuttosto limitato non riceva l'adeguata promozione. Ecco: è qui che si innesta la **discrasia fra l'interesse privato e l'interesse collettivo** di cui si parlava poco fa.

Succede spesso che molte opere di grande pregio, esaurita la prima tiratura, non vengano più ristampate. Tuttavia la normale prassi dei contratti di edizione prevede che i diritti rimangano ancora per un certo periodo all'editore pur nella sua inerzia; se si aggiunge poi la normativa sulle fotocopie che vieta di copiare più del 15% di un libro, ecco che l'opera diventa per molti non più fruibile, se non nelle biblioteche universitarie (e a volte nemmeno in tutte). La situazione diventa patologica quando, trattandosi di autori emergenti e di tematiche di nicchia, dunque di pubblicazioni difficilmente vendibili, gli editori chiedono agli enti promotori della ricerca o a volte agli autori stessi di "condividere il rischio" facendo loro acquistare buona parte dei libri stampati.

Sono allo studio alcune proposte di legge *ad hoc* per superare questo *impasse*, anche se una **soluzione agevole** può venire già dalla sfera del diritto privato più che dalla legge, grazie appunto allo strumento del copyleft. Utilizzando una licenza opencontent, infatti, l'autore si riserva alcuni diritti fra cui – ad esempio – quello di comunicare al pubblico l'opera in un contesto non commerciale, quello di modificare e aggiornare l'opera. L'ultimo passo da compiere è poi quello di far accettare tale nuovo modello all'editore, e ciò dipende fondamentalmente da due fattori: dal potere contrattuale esercitato dall'autore o dall'ente promotore della pubblicazione; dal buon senso e dalla "illuminazione" dell'editore (non sono pochi, infatti, gli editori che commercializzano opere distribuite in copyleft, a volte traendone un certo vantaggio in visibilità).

Infine, a tal proposito, è il caso di segnalare la "Dichiarazione per l'acceso aperto alla letteratura scientifica" sottoscritta a Berlino nell'ottobre 2003 da diversi enti ed istituzioni scientifiche di tutta Europa: nella dichiarazione vengono fissate le linee

guida di questo fenomeno crescente che prende il nome di **OpenAccess**. Tale dichiarazione un anno più tardi (novembre 2004) è stata "ratificata" anche dai rappresentanti dei principali atenei italiani, riuniti a Messina in occasione di un convegno su queste tematiche.

Le licenze Creative Commons

Le licenze proposte dal Progetto Creative Commons sono attualmente le licenze che meglio esprimono lo spirito del copyleft in fatto di opere non software, sia a livello giuridico che a livello pratico. Il motto indiscutibilmente efficace che contraddistingue lo spirito di queste licenze è "**some rights reserved**", come a voler collocarsi idealmente a metà strada fra il disclaimer "all rights reserved" del copyright tradizionale e il "no rights reserved" del pubblico dominio.

Si tratta di **un set di sei licenze** strutturate in **quattro clausole base** che appunto individuano le condizioni che il detentore dei diritti ha scelto per la distribuzione dell'opera. La clausola "attribuzione" richiede che l'autore originario venga sempre debitamente citato, la clausola "non opere derivate" richiede che non vengano fatte modifiche all'opera, la clausola "non commerciale" richiede che l'opera non venga distribuita in un contesto commerciale e la clausola "condividi allo stesso modo" (share-alike) richiede che le opere eventualmente realizzate modificando l'opera originaria mantengano sempre lo stesso regime di licenza.

Le licenze sono state stilate da un grupo di giuristi californiani e sono state tradotte in varie lingue nonchè adattate ai vari contesti locali; in Italia questo lavoro è stato svolto da un gruppo di giuristi della facoltà giuridica torinese.

Le licenze Creative Commons hanno una "marcia in più" rispetto ad altre licenze opencontent poichè sono state pensate per funzionare al meglio in un contesto anche digitale: esse infatti sono pubblicate sui siti ufficiali di Creative Commons anche sotto forma di metadati grazie ai quali è possibile "marchiare" il file digitale dell'opera e renderlo visibile ai motori di ricerca specifici per contenuti copyleft.

Principali progetti in quest'ambito

A conferma del fatto che - come molti sostengono - il movimento Creative Commons non ha fatto alro che dare un nome ad un fenomeno che era nato

spontaneamente già molto prima con l'avvento di Internet, ecco che dagli anni Novanta emergono i primi progetti mirati alla promozione e alla distribuzione di contenuti scientifici e didattici liberi. Si inizia presto anche a parlare di grandi archivi web di testi copyleft e addirittura di una vera e propria enciclopedia globale realizzata dagli stessi utenti e disciplinata da licenze opencontent.

Nel giro di pochi anni questi "buoni propositi" diventano progetti concreti che da subito catalizzano l'attenzione del mondo della cultura e della comunicazione per la loro lungimiranza e il loro ampio respiro.

Nel 2001 apre i battenti il sito www.wikipedia.org da cui è possibile accedere ad una vera e propria enciclopedia alla cui realizzazione chiunque (seguendo alcune chiare regole) può collaborare: ogni materiale contenuto in quel sito è disciplinato dalla Free Documentation License, licenza stilata nell'ambito del progetto GNU per la documentazione informatica ma che si adatta agevolmente anche ad un'opera di questo tipo. Inoltre la sezione del progetto chiamata Wikibooks (http://en.wikibooks.org/) ha inaugurato la stesura collettiva e aperta di diversi libri, soprattutto in ambito didattico e tecnico: sul sito, per ogni libro in costruzione, è possibile trovare un indice e la bozza dell'opera su cui qualunque utente può intervenire.

Dal 2002 invece (cioè fin dai primi mesi di vita del sito ufficiale Creative Commons) attraverso la home page era possibile accedere a una serie sempre in crescita di link a progetti ispirati alla produzione didattica e scientifica libera, tant'è che è stato il caso di creare una sezione ad hoc. Attualmente alla pagina http://www.creativecommons.org/education vengono segnalati con particolare attenzione alcuni siti web che mettono a disposizione materiale didattico sotto licenze Creative Commons: il sito di Marshall Sahlins, docente di antropologia all'Università di Chicago e editore di materiale copyleft (www.prickly-paradigm.com), il sito del Massachusetts Institute of Technology (http://ocw.mit.edu/), il sito del Berklee College of Music (www.berkleeshares.com), il sito del Connexions Project (http://cnx.rice.edu/) denso di contenuti didattici di ogni tipo.

E' il caso però di soffermarsi sul progetto forse più significativo e il più anziano, cioè il Progetto PLoS – Public Library of Sciences, mirato alla realizzazione di un enorme archivio di materiale relativo alle scienze naturali e alla medicina. Il progetto, nato nel

2000, è gestito da un'organizzazione non-profit di scienziati e fisici e raccoglie già un foltissimo numero di pubblicazioni di alto livello accademico, tant'è che sono già nate alcune macrosezioni come PLoS Biology e PLoS Medicine, nonchè alcune sotto-sezioni (PLoS Computational Biology, PLoS Genetics, PLoS Pathogens, PLoS Clinical Trials). Il materiale è pubblicato sia in formato cartaceo (in libri distribuiti nella rete di vendita statunitense) oppure liberamente accessibile dal sito www.plos.org; la licenza prescelta è la Creative Commons Attribution, dunque quella che garantisce la maggiore fruibilità delle opere.

Infine si segnala che in seno a Creative Commons USA è stato attivato di recente il progetto Science Commons, mirato specificamente alla promozione del modello copyleft in fatto di ricerca scientifica e alla raccolta e indicizzazione di tutto il materiale di quel tipo sotto licenza Creative Commons (www.sciencecommons.org).

DOCUMENTI

A) Le licenze Creative Commons

(in versione Commons deed)

Attribuzione 2.5 Italia

Tu sei libero:

* di riprodurre, distribuire, comunicare al pubblico, esporre in pubblico, rappresentare, eseguire e recitare quest'opera
* di modificare quest'opera
* di usare quest'opera per fini commerciali

Alle seguenti condizioni:

Attribuzione. Devi attribuire la paternità dell'opera nei modi indicati dall'autore o da chi ti ha dato l'opera in licenza.

* Ogni volta che usi o distribuisci quest'opera, devi farlo secondo i termini di questa licenza, che va comunicata con chiarezza.
* In ogni caso, puoi concordare col titolare dei diritti d'autore utilizzi di quest'opera non consentiti da questa licenza.

Le utilizzazioni consentite dalla legge sul diritto d'autore e gli altri diritti non sono in alcun modo limitati da quanto sopra.

Questo è un riassunto in linguaggio accessibile a tutti del Codice Legale (la licenza integrale) disponibile all'URL http://creativecommons.org/licenses/by/2.5/legalcode.

Attribuzione - Non opere derivate 2.5 Italia

Tu sei libero:

* di riprodurre, distribuire, comunicare al pubblico, esporre in pubblico, rappresentare, eseguire e recitare quest'opera
* di usare quest'opera per fini commerciali

Alle seguenti condizioni:

Attribuzione. Devi attribuire la paternità dell'opera nei modi indicati dall'autore o da chi ti ha dato l'opera in licenza.

Non opere derivate. Non puoi alterare o trasformare quest'opera, ne' usarla per crearne un'altra.

* Ogni volta che usi o distribuisci quest'opera, devi farlo secondo i termini di questa licenza, che va comunicata con chiarezza.
* In ogni caso, puoi concordare col titolare dei diritti d'autore utilizzi di quest'opera non consentiti da questa licenza.

Le utilizzazioni consentite dalla legge sul diritto d'autore e gli altri diritti non sono in alcun modo limitati da quanto sopra.
Questo è un riassunto in linguaggio accessibile a tutti del Codice Legale (la licenza integrale) disponibile all'URL http://creativecommons.org/licenses/by-nd/2.5/legalcode.

Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 2.5 Italia

Tu sei libero:
* di riprodurre, distribuire, comunicare al pubblico, esporre in pubblico, rappresentare, eseguire e recitare quest'opera
Alle seguenti condizioni:
Attribuzione. Devi attribuire la paternità dell'opera nei modi indicati dall'autore o da chi ti ha dato l'opera in licenza.
Non commerciale. Non puoi usare quest'opera per fini commerciali.
Non opere derivate. Non puoi alterare o trasformare quest'opera, ne' usarla per crearne un'altra.
* Ogni volta che usi o distribuisci quest'opera, devi farlo secondo i termini di questa licenza, che va comunicata con chiarezza.
* In ogni caso, puoi concordare col titolare dei diritti d'autore utilizzi di quest'opera non consentiti da questa licenza.
Le utilizzazioni consentite dalla legge sul diritto d'autore e gli altri diritti non sono in alcun modo limitati da quanto sopra.
Questo è un riassunto in linguaggio accessibile a tutti del Codice Legale (la licenza integrale) disponibile all'URL http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/legalcode.

Attribuzione - Non commerciale 2.5 Italia

Tu sei libero:
* di riprodurre, distribuire, comunicare al pubblico, esporre in pubblico, rappresentare, eseguire e recitare quest'opera
* di modificare quest'opera
Alle seguenti condizioni:
Attribuzione. Devi attribuire la paternità dell'opera nei modi indicati dall'autore o da chi ti ha dato l'opera in licenza.
Non commerciale. Non puoi usare quest'opera per fini commerciali.
* Ogni volta che usi o distribuisci quest'opera, devi farlo secondo i termini di questa licenza, che va comunicata con chiarezza.

* In ogni caso, puoi concordare col titolare dei diritti d'autore utilizzi di quest'opera non consentiti da questa licenza.
Le utilizzazioni consentite dalla legge sul diritto d'autore e gli altri diritti non sono in alcun modo limitati da quanto sopra.
Questo è un riassunto in linguaggio accessibile a tutti del Codice Legale (la licenza integrale) disponibile all'URL http://creativecommons.org/licenses/by-nc/2.5/legalcode.

Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 2.5 Italia

Tu sei libero:
* di riprodurre, distribuire, comunicare al pubblico, esporre in pubblico, rappresentare, eseguire e recitare quest'opera
* di modificare quest'opera
Alle seguenti condizioni:
Attribuzione. Devi attribuire la paternità dell'opera nei modi indicati dall'autore o da chi ti ha dato l'opera in licenza.
Non commerciale. Non puoi usare quest'opera per fini commerciali.
Condividi allo stesso modo. Se alteri o trasformi quest'opera, o se la usi per crearne un'altra, puoi distribuire l'opera risultante solo con una licenza identica a questa.
* Ogni volta che usi o distribuisci quest'opera, devi farlo secondo i termini di questa licenza, che va comunicata con chiarezza.
* In ogni caso, puoi concordare col titolare dei diritti d'autore utilizzi di quest'opera non consentiti da questa licenza.
Le utilizzazioni consentite dalla legge sul diritto d'autore e gli altri diritti non sono in alcun modo limitati da quanto sopra.
Questo è un riassunto in linguaggio accessibile a tutti del Codice Legale (la licenza integrale) disponibile all'URL http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/legalcode.

Attribuzione - Condividi allo stesso modo 2.5 Italia

Tu sei libero:
* di riprodurre, distribuire, comunicare al pubblico, esporre in pubblico, rappresentare, eseguire e recitare quest'opera
* di modificare quest'opera
* di usare quest'opera per fini commerciali
Alle seguenti condizioni:

Attribuzione. Devi attribuire la paternità dell'opera nei modi indicati dall'autore o da chi ti ha dato l'opera in licenza.
Condividi allo stesso modo. Se alteri o trasformi quest'opera, o se la usi per crearne un'altra, puoi distribuire l'opera risultante solo con una licenza identica a questa.
* Ogni volta che usi o distribuisci quest'opera, devi farlo secondo i termini di questa licenza, che va comunicata con chiarezza.
* In ogni caso, puoi concordare col titolare dei diritti d'autore utilizzi di quest'opera non consentiti da questa licenza.
Le utilizzazioni consentite dalla legge sul diritto d'autore e gli altri diritti non sono in alcun modo limitati da quanto sopra.
Questo è un riassunto in linguaggio accessibile a tutti del Codice Legale (la licenza integrale) disponibile all'URL http://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.5/legalcode.

Sampling 1.0

Tu sei libero:
* Di realizzare campionamenti (sampling), di mescolare o di trasformare creativamente quest'opera per scopi sia commerciali che non commerciali.
Alle seguenti condizioni:
* Devi riconoscere il contributo dell'autore originario.
* Non puoi utilizzare quest'opera per pubblicizzare o promuovere altro se non l'opera derivata da essa.
* In occasione di ogni atto di riutilizzazione, devi chiarire agli altri i termini della licenza di quest'opera.
* Per nessun motivo puoi eseguire, esibire o distribuire copie di quest'opera nella sua interezza.
Le tue utilizzazioni libere e gli altri diritti non sono in nessun modo limitati da quanto sopra
Questo è un riassunto in linguaggio accessibile a tutti del Codice Legale (la licenza integrale) disponibile all'URL http://creativecommons.org/licenses/sampling/1.0/legalcode.

Sampling plus 1.0

Tu sei libero:
* Di realizzare campionamenti (sampling), di mescolare o di trasformare creativamente quest'opera per scopi sia commerciali che non commerciali.

* di distribuire, comunicare al pubblico, rappresentare, eseguire, recitare o esporre in pubblico copie dell'opera nella sua interezza (ad esempio file-sharing o webcasting per scopi non commerciali).
Alle seguenti condizioni:
* Devi riconoscere il contributo dell'autore originario.
* Non puoi utilizzare quest'opera per pubblicizzare o promuovere altro se non l'opera derivata da essa.
* In occasione di ogni atto di riutilizzazione o distribuzione, devi chiarire agli altri i termini della licenza di quest'opera.
Le tue utilizzazioni libere e gli altri diritti non sono in nessun modo limitati da quanto sopra
Questo è un riassunto in linguaggio accessibile a tutti del Codice Legale (la licenza integrale) disponibile all'URL http://creativecommons.org/licenses/sampling+/1.0/legalcode.

Sampling Plus NonCommercial 1.0

Tu sei libero:
* Di realizzare campionamenti (sampling), di mescolare o di trasformare creativamente quest'opera per scopi non commerciali.
* di distribuire, comunicare al pubblico, rappresentare, eseguire, recitare o esporre in pubblico copie dell'opera nella sua interezza (ad esempio file-sharing o webcasting per scopi non commerciali).
Alle seguenti condizioni:
* Devi riconoscere il contributo dell'autore originario.
* Non puoi utilizzare quest'opera per pubblicizzare o promuovere altro se non l'opera derivata da essa.
* In occasione di ogni atto di riutilizzazione o distribuzione, devi chiarire agli altri i termini della licenza di quest'opera.
Le tue utilizzazioni libere e gli altri diritti non sono in nessun modo limitati da quanto sopra
Questo è un riassunto in linguaggio accessibile a tutti del Codice Legale (la licenza integrale) disponibile all'URL http://creativecommons.org/licenses/nc-sampling+/1.0/legalcode.

B) Licenza per Documentazione Libera GNU (FDL)

Versione 1.1, Marzo 2000

[traduzione italiana disponibile al sito www.softwarelibero.it/gnudoc/fdl.it.html]

0. PREAMBOLO

Lo scopo di questa licenza è di rendere un manuale, un testo o altri documenti scritti "liberi" nel senso di assicurare a tutti la libertà effettiva di copiarli e redistribuirli, con o senza modifiche, a fini di lucro o no. In secondo luogo questa licenza prevede per autori ed editori il modo per ottenere il giusto riconoscimento del proprio lavoro, preservandoli dall'essere considerati responsabili per modifiche apportate da altri.

Questa licenza è un "copyleft": ciò vuol dire che i lavori che derivano dal documento originale devono essere ugualmente liberi. è il complemento alla Licenza Pubblica Generale GNU, che è una licenza di tipo "copyleft" pensata per il software libero.

Abbiamo progettato questa licenza al fine di applicarla alla documentazione del software libero, perché il software libero ha bisogno di documentazione libera: un programma libero dovrebbe accompagnarsi a manuali che forniscano la stessa libertà del software. Ma questa licenza non è limitata alla documentazione del software; può essere utilizzata per ogni testo che tratti un qualsiasi argomento e al di là dell'avvenuta pubblicazione cartacea. Raccomandiamo principalmente questa licenza per opere che abbiano fini didattici o per manuali di consultazione.

1. APPLICABILITÀ E DEFINIZIONI

Questa licenza si applica a qualsiasi manuale o altra opera che contenga una nota messa dal detentore del copyright che dica che si può distribuire nei termini di questa licenza. Con "Documento", in seguito ci si riferisce a qualsiasi manuale o opera. Ogni fruitore è un destinatario della licenza e viene indicato con "voi".

Una "versione modificata" di un documento è ogni opera contenente il documento stesso o parte di esso, sia riprodotto alla lettera che con modifiche, oppure traduzioni in un'altra lingua.
Una "sezione secondaria" è un'appendice cui si fa riferimento o una premessa del documento e riguarda esclusivamente il rapporto dell'editore o dell'autore del documento con l'argomento generale del documento stesso (o argomenti affini) e non contiene nulla che possa essere compreso nell'argomento principale. (Per esempio, se il documento è in parte un manuale di matematica, una sezione secondaria non può contenere spiegazioni di matematica). Il rapporto con l'argomento può essere un tema collegato storicamente con il soggetto principale o con soggetti affini, o essere costituito da argomentazioni legali, commerciali, filosofiche, etiche o politiche pertinenti.
Le "sezioni non modificabili" sono alcune sezioni secondarie i cui titoli sono esplicitamente dichiarati essere sezioni non modificabili, nella nota che indica che il documento è realizzato sotto questa licenza.
I "testi copertina" sono dei brevi brani di testo che sono elencati nella nota che indica che il documento è realizzato sotto questa licenza.
Una copia "trasparente" del documento indica una copia leggibile da un calcolatore, codificata in un formato le cui specifiche sono disponibili pubblicamente, i cui contenuti possono essere visti e modificati direttamente, ora e in futuro, con generici editor di testi o (per immagini composte da pixel) con generici editor di immagini o (per i disegni) con qualche editor di disegni ampiamente diffuso, e la copia deve essere adatta al trattamento per la formattazione o per la conversione in una varietà di formati atti alla successiva formattazione. Una copia fatta in un altro formato di file trasparente il cui markup è stato progettato per intralciare o scoraggiare modifiche future da parte dei lettori non è trasparente. Una copia che non è trasparente è "opaca".
Esempi di formati adatti per copie trasparenti sono l'ASCII puro senza markup, il formato di input per Texinfo, il formato di input per LaTex, SGML o XML accoppiati ad una DTD pubblica e disponibile, e semplice HTML conforme agli standard e progettato per essere modificato manualmente. Formati opachi sono PostScript, PDF, formati proprietari che possono essere letti e modificati solo con word processor proprietari, SGML o XML per cui non è in genere disponibile la DTD o gli strumenti per il trattamento, e HTML generato automaticamente da qualche word processor per il solo output.

La "pagina del titolo" di un libro stampato indica la pagina del titolo stessa, più qualche pagina seguente per quanto necessario a contenere in modo leggibile, il materiale che la licenza prevede che compaia nella pagina del titolo. Per opere in formati in cui non sia contemplata esplicitamente la pagina del titolo, con "pagina del titolo" si intende il testo prossimo al titolo dell'opera, precedente l'inizio del corpo del testo.

2. COPIE LETTERALI
Si può copiare e distribuire il documento con l'ausilio di qualsiasi mezzo, per fini di lucro e non, fornendo per tutte le copie questa licenza, le note sul copyright e l'avviso che questa licenza si applica al documento, e che non si aggiungono altre condizioni al di fuori di quelle della licenza stessa. Non si possono usare misure tecniche per impedire o controllare la lettura o la produzione di copie successive alle copie che si producono o distribuiscono. Però si possono ricavare compensi per le copie fornite. Se si distribuiscono un numero sufficiente di copie si devono seguire anche le condizioni della sezione 3. Si possono anche prestare copie e con le stesse condizioni sopra menzionate possono essere utilizzate in pubblico.

3. COPIARE IN NOTEVOLI QUANTITÀ
Se si pubblicano a mezzo stampa più di 100 copie del documento, e la nota della licenza indica che esistono uno o più testi copertina, si devono includere nelle copie, in modo chiaro e leggibile, tutti i testi copertina indicati: il testo della prima di copertina in prima di copertina e il testo di quarta di copertina in quarta di copertina. Ambedue devono identificare l'editore che pubblica il documento. La prima di copertina deve presentare il titolo completo con tutte le parole che lo compongono egualmente visibili ed evidenti. Si può aggiungere altro materiale alle copertine. Il copiare con modifiche limitate alle sole copertine, purché si preservino il titolo e le altre condizioni viste in precedenza, è considerato alla stregua di copiare alla lettera.
Se il testo richiesto per le copertine è troppo voluminoso per essere riprodotto in modo leggibile, se ne può mettere una prima parte per quanto ragionevolmente può stare in copertina, e continuare nelle pagine immediatamente seguenti.
Se si pubblicano o distribuiscono copie opache del documento in numero superiore a 100, si deve anche includere una copia trasparente leggibile da

un calcolatore per ogni copia o menzionare per ogni copia opaca un indirizzo di una rete di calcolatori pubblicamente accessibile in cui vi sia una copia trasparente completa del documento, spogliato di materiale aggiuntivo, e a cui si possa accedere anonimamente e gratuitamente per scaricare il documento usando i protocolli standard e pubblici generalmente usati. Se si adotta l'ultima opzione, si deve prestare la giusta attenzione, nel momento in cui si inizia la distribuzione in quantità elevata di copie opache, ad assicurarsi che la copia trasparente rimanga accessibile all'indirizzo stabilito fino ad almeno un anno di distanza dall'ultima distribuzione (direttamente o attraverso rivenditori) di quell'edizione al pubblico.

E' caldamente consigliato, benché non obbligatorio, contattare l'autore del documento prima di distribuirne un numero considerevole di copie, per metterlo in grado di fornire una versione aggiornata del documento.

4. MODIFICHE

Si possono copiare e distribuire versioni modificate del documento rispettando le condizioni delle precedenti sezioni 2 e 3, purché la versione modificata sia realizzata seguendo scrupolosamente questa stessa licenza, con la versione modificata che svolga il ruolo del "documento", così da estendere la licenza sulla distribuzione e la modifica a chiunque ne possieda una copia. Inoltre nelle versioni modificate si deve:

A. Usare nella pagina del titolo (e nelle copertine se ce ne sono) un titolo diverso da quello del documento, e da quelli di versioni precedenti (che devono essere elencati nella sezione storia del documento ove presenti). Si può usare lo stesso titolo di una versione precedente se l'editore di quella versione originale ne ha dato il permesso.

B. Elencare nella pagina del titolo, come autori, una o più persone o gruppi responsabili in qualità di autori delle modifiche nella versione modificata, insieme ad almeno cinque fra i principali autori del documento (tutti gli autori principali se sono meno di cinque).

C. Dichiarare nella pagina del titolo il nome dell'editore della versione modificata in qualità di editore.

D. Conservare tutte le note sul copyright del documento originale.

E. Aggiungere un'appropriata licenza per le modifiche di seguito alle altre licenze sui copyright.

F. Includere immediatamente dopo la nota di copyright, un avviso di licenza che dia pubblicamente il permesso di usare la versione modificata nei

termini di questa licenza, nella forma mostrata nell'addendum alla fine di questo testo.
G. Preservare in questo avviso di licenza l'intera lista di sezioni non modificabili e testi copertina richieste come previsto dalla licenza del documento.
H. Includere una copia non modificata di questa licenza.
I. Conservare la sezione intitolata "Storia", e il suo titolo, e aggiungere a questa un elemento che riporti al minimo il titolo, l'anno, i nuovi autori, e gli editori della versione modificata come figurano nella pagina del titolo. Se non ci sono sezioni intitolate "Storia" nel documento, createne una che riporti il titolo, gli autori, gli editori del documento come figurano nella pagina del titolo, quindi aggiungete un elemento che descriva la versione modificata come detto in precedenza.
J. Conservare l'indirizzo in rete riportato nel documento, se c'è, al fine del pubblico accesso ad una copia trasparente, e possibilmente l'indirizzo in rete per le precedenti versioni su cui ci si è basati. Questi possono essere collocati nella sezione "Storia". Si può omettere un indirizzo di rete per un'opera pubblicata almeno quattro anni prima del documento stesso, o se l'originario editore della versione cui ci si riferisce ne dà il permesso.
K. In ogni sezione di "Ringraziamenti" o "Dediche", si conservino il titolo, il senso, il tono della sezione stessa.
L. Si conservino inalterate le sezioni non modificabili del documento, nei propri testi e nei propri titoli. I numeri della sezione o equivalenti non sono considerati parte del titolo della sezione.
M. Si cancelli ogni sezione intitolata "Riconoscimenti". Solo questa sezione può non essere inclusa nella versione modificata.
N. Non si modifichi il titolo di sezioni esistenti come "miglioria" o per creare confusione con i titoli di sezioni non modificabili.
Se la versione modificata comprende nuove sezioni di primaria importanza o appendici che ricadono in "sezioni secondarie", e non contengono materiale copiato dal documento, si ha facoltà di rendere non modificabili quante sezioni si voglia. Per fare ciò si aggiunga il loro titolo alla lista delle sezioni immutabili nella nota di copyright della versione modificata. Questi titoli devono essere diversi dai titoli di ogni altra sezione.
Si può aggiungere una sezione intitolata "Riconoscimenti", a patto che non contenga altro che le approvazioni alla versione modificata prodotte da vari soggetti--per esempio, affermazioni di revisione o che il testo è

stato approvato da una organizzazione come la definizione normativa di uno standard.
Si può aggiungere un brano fino a cinque parole come Testo Copertina, e un brano fino a 25 parole come Testo di Retro Copertina, alla fine dell'elenco dei Testi Copertina nella versione modificata. Solamente un brano del Testo Copertina e uno del Testo di Retro Copertina possono essere aggiunti (anche con adattamenti) da ciascuna persona o organizzazione. Se il documento include già un testo copertina per la stessa copertina, precedentemente aggiunto o adattato da voi o dalla stessa organizzazione nel nome della quale si agisce, non se ne può aggiungere un altro, ma si può rimpiazzare il vecchio ottenendo l'esplicita autorizzazione dall'editore precedente che aveva aggiunto il testo copertina. L'autore/i e l'editore/i del "documento" non ottengono da questa licenza il permesso di usare i propri nomi per pubblicizzare la versione modificata o rivendicare l'approvazione di ogni versione modificata.

5. UNIONE DI DOCUMENTI
Si può unire il documento con altri realizzati sotto questa licenza, seguendo i termini definiti nella precedente sezione 4 per le versioni modificate, a patto che si includa l'insieme di tutte le Sezioni Invarianti di tutti i documenti originali, senza modifiche, e si elenchino tutte come Sezioni Invarianti della sintesi di documenti nella licenza della stessa.
Nella sintesi è necessaria una sola copia di questa licenza, e multiple sezioni invarianti possono essere rimpiazzate da una singola copia se identiche. Se ci sono multiple Sezioni Invarianti con lo stesso nome ma contenuti differenti, si renda unico il titolo di ciascuna sezione aggiungendovi alla fine e fra parentesi, il nome dell'autore o editore della sezione, se noti, o altrimenti un numero distintivo. Si facciano gli stessi aggiustamenti ai titoli delle sezioni nell'elenco delle Sezioni Invarianti nella nota di copiright della sintesi.
Nella sintesi si devono unire le varie sezioni intitolate "storia" nei vari documenti originali di partenza per formare una unica sezione intitolata "storia"; allo stesso modo si unisca ogni sezione intitolata "Ringraziamenti", e ogni sezione intitolata "Dediche". Si devono eliminare tutte le sezioni intitolate "Riconoscimenti".

6. RACCOLTE DI DOCUMENTI

Si può produrre una raccolta che consista del documento e di altri realizzati sotto questa licenza; e rimpiazzare le singole copie di questa licenza nei vari documenti con una sola inclusa nella raccolta, solamente se si seguono le regole fissate da questa licenza per le copie alla lettera come se si applicassero a ciascun documento.
Si può estrarre un singolo documento da una raccolta e distribuirlo individualmente sotto questa licenza, solo se si inserisce una copia di questa licenza nel documento estratto e se si seguono tutte le altre regole fissate da questa licenza per le copie alla lettera del documento.

7. RACCOGLIERE ASSIEME A LAVORI INDIPENDENTI
Una raccolta del documento o sue derivazioni con altri documenti o lavori separati o indipendenti, all'interno di o a formare un archivio o un supporto per la distribuzione, non è una "versione modificata" del documento nella sua interezza, se non ci sono copiright per l'intera raccolta. Ciascuna raccolta si chiama allora "aggregato" e questa licenza non si applica agli altri lavori contenuti in essa che ne sono parte, per il solo fatto di essere raccolti insieme, qualora non siano però loro stessi lavori derivati dal documento. Se le esigenze del Testo Copertina della sezione 3 sono applicabili a queste copie del documento allora, se il documento è inferiore ad un quarto dell'intero aggregato i Testi Copertina del documento possono essere piazzati in copertine che delimitano solo il documento all'interno dell'aggregato. Altrimenti devono apparire nella copertina dell'intero aggregato.

8. TRADUZIONI
La traduzione è considerata un tipo di modifica, e di conseguenza si possono distribuire traduzioni del documento seguendo i termini della sezione 4. Rimpiazzare sezioni non modificabili con traduzioni richiede un particolare permesso da parte dei detentori del diritto d'autore, ma si possono includere traduzioni di una o più sezioni non modificabili in aggiunta alle versioni originali di queste sezioni immutabili. Si può fornire una traduzione della presente licenza a patto che si includa anche l'originale versione inglese di questa licenza. In caso di discordanza fra la traduzione e l'originale inglese di questa licenza la versione originale inglese prevale sempre.

9. TERMINI
Non si può applicare un'altra licenza al documento, copiarlo, modificarlo, o distribuirlo al di fuori dei termini espressamente previsti da questa licenza. Ogni altro tentativo di applicare un'altra licenza al documento, copiarlo, modificarlo, o distribuirlo è deprecato e pone fine automaticamente ai diritti previsti da questa licenza. Comunque, per quanti abbiano ricevuto copie o abbiano diritti coperti da questa licenza, essi non ne cessano se si rimane perfettamente coerenti con quanto previsto dalla stessa.

10. REVISIONI FUTURE DI QUESTA LICENZA
La Free Software Foundation può pubblicare nuove, rivedute versioni della Licenza per Documentazione Libera GNU volta per volta. Qualche nuova versione potrebbe essere simile nello spirito alla versione attuale ma differire in dettagli per affrontare nuovi problemi e concetti. Si veda http://www.gnu.org/copyleft.
Ad ogni versione della licenza viene dato un numero che distingue la versione stessa. Se il documento specifica che si riferisce ad una versione particolare della licenza contraddistinta dal numero o "ogni versione successiva", si ha la possibilità di seguire termini e condizioni sia della versione specificata che di ogni versione successiva pubblicata (non come bozza) dalla Free Software Foundation. Se il documento non specifica un numero di versione particolare di questa licenza, si può scegliere ogni versione pubblicata (non come bozza) dalla Free Software Foundation.

[FINE DEI TERMINI E DELLE CONDIZIONI]

Appendice: Come usare questa licenza per i vostri documenti

Per applicare questa licenza ad un documento che si è scritto, si includa una copia della licenza nel documento e si inserisca il seguente avviso subito dopo la pagina del titolo:

Copyright (c) ANNO VOSTRO NOME.
è garantito il permesso di copiare, distribuire e/o modificare questo documento seguendo i termini della Licenza perDocumentazione Libera GNU, Versione 1.1 o ogni versione successiva pubblicata dalla Free Software

Foundation; con le Sezioni Non Modificabili ELENCARNE I TITOLI, con i Testi Copertina ELENCO, e con i Testi di Retro Copertina ELENCO. Una copia della licenza è acclusa nella sezione intitolata "Licenza per Documentazione Libera GNU".

Se non ci sono Sezioni non Modificabili, si scriva "senza Sezioni non Modificabili" invece di dire quali sono non modificabili. Se non c'è Testo Copertina, si scriva "nessun Testo Copertina" invece di "il testo Copertina è ELENCO"; e allo stesso modo si operi per il Testo di Retro Copertina.
Se il vostro documento contiene esempi non banali di programma in codice sorgente si raccomanda di realizzare gli esempi contemporaneamente applicandovi anche una licenza di software libero di vostra scelta, come ad esempio la Licenza Pubblica Generale GNU, al fine di permetterne l'uso come software libero.

C) Licenza Art Libre[89]

(traduzione italiana di Simone Aliprandi; la versione in lingua originale è disponibile al sito http://artlibre.org/licence/lal/)

Preambolo

Con questa licenza Art Libre è permesso copiare, diffondere e trasformare liberamente le opere rispettando i diritti dell'autore originario.

Questa licenza non ignora affatto i diritti d'autore, anzi li riconosce e li protegge. Essa ne riformula lo spirito consentendo al pubblico di fare un uso creativo delle opere d'arte.

Dal momento che l'uso fatto del diritto della proprietà letteraria e artistica conduce a restringere l'accesso del pubblico all'opera, la licenza Art Libre ha invece lo scopo di favorirlo.

L'intenzione è di rendere l'opera accessibile e permettere l'utilizzo dei suoi contenuti da parte di più persone possibili: utilizzarla con lo scopo di incrementare il suo utilizzo, porre nuove condizioni per la creazione con lo scopo di moltiplicare le possibilità di creazione, nel rispetto degli autori con il riconoscimento e la difesa del loro diritto morale.

Infatti, con l'avvento dell'era digitale, con l'invenzione di Internet e del software libero, è comparso un nuovo modo di creare e di produrre. E' anche il canale d'amplificazione di ciò che è stato sperimentato da numerosi artisti contemporanei. Il sapere e la creatività sono delle risorse che devono rimanere libere per essere davvero ciò che sono; e questo deve rimanere un obbiettivo fondamentale che non è legato direttamente ad un concreta applicazione. Creare è scoprire l'ignoto, è inventare il reale senza preoccuparsi del realismo. Così, l'obbiettivo dell'arte non dev'essere confuso con l'oggetto d'arte fatto e finito.

La ragione essenziale di questa licenza Art Libre è promuovere e tutelare l'esercizio dell'arte libero dalle regole imposte dall'economia di mercato.

DEFINIZIONI

- L'opera: si tratta dell'opera condivisa, comprendendo l'opera originale così come tutte le modificazioni successive (gli originali conseguenti e le copie). E' creata per iniziativa dell'autore originario che attraverso

[89] Traduzione italiana di Simone Aliprandi; la versione in lingua originale è disponibile al sito http://artlibre.org/licence/lal/.

questa licenza definisce le condizioni in base alle quali vengono fatte le modifiche.

- L'opera originale: cioè l'opera creata dall'primo ideatore dell'opera condivisa, le cui copie saranno modificate da chi lo desidera.
- Le opere derivate: cioè i contributi degli autori che partecipano alla formazione dell'opera facendo uso dei diritti di riproduzione, di diffusione e di modificazione che la licenza conferisce loro.
- Originale (forma esteriore o contenuti dell'opera): esemplare datato dell'opera, della sua definizione, della sua suddivisione, o del suo programma che l'autore presenta come riferimento per tutti gli aggiornamenti, interpretazioni, copie o riproduzioni ulteriori.
- Copia: ciascuna riproduzione dell'originale ai sensi di questa licenza.
- Autore dell'opera originale: è la persona che ha creato l'opera all'origine della ramificazione delle modifiche. Attraverso questa licenza, l'autore determina le condizioni nelle quali si possono apportare le modifiche.
- Collaboratore: ciascuna persona che contribuisce alla creazione dell'opera. E' l'autore di un'opera originale risultante dalla modifica di una copia dell'opera originaria o dall'ulteriore modifica di un'opera derivata.

1. OGGETTO

Questa licenza ha per oggetto di definire le condizioni secondo le quali potete usufruire liberamente di quest'opera.

2. ESTENSIONE DELL'USO

Quest'opera è sottoposta al diritto d'autore e l'autore con questa licenza vi indica a quali condizioni potete copiarla, diffonderla e modificarla.

2.1. LIBERTÀ DI COPIARE (O DI RIPRODURRE)

Avete la libertà di copiare quest'opera per uso personale, per i vostri amici o altre persone usando una qualsiasi tecnica.

2.2. LIBERTÀ DI DIFFONDERE, INTERPRETARE (O DI RAPPRESENTARE)

Potete liberamente diffondere le copie di queste opere, modificate o no, qualunque sia il supporto, il luogo, a titolo oneroso o gratuito, se rispettate le seguenti condizioni:

- allegare alle copie questa licenza nella sua integrità, o indicare precisamente dove si può trovare la licenza;
- indicare al destinatario il nome dell'autore degli originali;

- indicare al destinatario dove potrà avere accesso agli originali (originari e/o derivati).

L'autore dell'originale potrà, se lo desidera, autorizzarvi a diffondere l'originale con le stesse condizioni delle copie.

2.3. LIBERTÀ DI MODIFICARE

Avete la libertà di modificare le copie degli originali (originari e/o derivati), siano esse parziali o no, rispettando le condizioni previste dall'Art. 2.2, in caso di distribuzione (o rappresentazione) della copia modificata. L'autore dell'originale potrà, se lo desidera, autorizzarvi a modificare l'originale alle stesse condizioni delle copie.

3. INCORPORAZIONE DELL'OPERA

Tutti gli elementi di quest'opera devono rimanere liberi, perciò non vi è permesso di integrare gli originali (originari e/o derivati) in un'altra opera che non sia sottoposta a sua volta a questa licenza.

4. I VOSTRI DIRITTI D'AUTORE

Questa licenza non ha per oggetto di negare i vostri diritti d'autore sul vostro contributo. Scegliendo di contribuire all'evoluzione di quest'opera dovete solamente accettare di offrire agli altri sul vostro contributo gli stessi diritti garantiti a voi da questa licenza.

5. DURATA DELLA LICENZA

Questa licenza prende effetto dalla vostra accettazione delle sue disposizioni. Il fatto di copiare, diffondere o modificare l'opera costituisce una tacita accettazione. Questa licenza rimane in vigore fino a che i diritti d'autore permangono sull'opera. Se non rispettate i termini di questa licenza, perdete automaticamente i diritti che essa vi conferisce.

Se il regime giuridico al quale siete sottomessi non vi permette di rispettare i termini di questa licenza, non potete usufruire dei diritti che essa conferisce.

6. LE DIFFERENTI VERSIONI DELLA LICENZA

Questa licenza potrà essere modificata periodicamente in vista di un suo miglioramento da parte dei suoi autori (i promotori del movimento 'copyleft attitude') sotto forma di nuove versioni numerate.

Voi avrete sempre la scelta di accettare le previsioni contenute nella versione sotto la quale vi è stata comunicata la copia oppure usare le previsioni di una delle successive versioni.

7. SUB-LICENZE
Le sub-licenze non sono autorizzate dalla presente licenza. Chi desidera beneficiare delle libertà che essa conferisce, sarà legato direttamente all'autore dell'opera originale.

8. LA LEGGE APPLICABILE AL CONTRATTO
Questa licenza è soggetta al diritto francese.

INDICAZIONI PER L'USO:
- Come usare la licenza Art Libre?
Per usufruire della licenza Art Libre, è sufficiente specificare le seguenti informazioni sulla tua opera creativa:
[- Alcune righe per indicare il titolo dell'opera e per dare un'idea di che cosa si tratta]
[- Alcune righe per descrivere, se necessario, l'opera derivata e per fornire il nome dell'autore]
Copyright © [data] [nome dell'autore o artista] (se è il caso, specificare i nomi degli autori o artisti precedenti)
Copyleft: quest'opera creativa è libera, puoi ridistribuirla e/o modificarla secondo i termini della licenza Art Libre.
Puoi trovare un modello di questa licenza sul sito Copyleft Attitude http://artlibre.org così come su altri siti web.
- Perché usare la licenza Art Libre?
1/ per dare al maggior numero di persone la possibilità di accedere alla tua opera.
2/ per consentire che essa venga distribuita liberamente.
3/ per consentire che essa si evolva autorizzandone la modifica da parte di altri.
4/ per potere a tua volta usare le versioni di un'opera che sia sotto licenza Art libre: per copiarla, distribuirla e trasformarla liberamente.
5/ E non è tutto: poiché l'utilizzo della licenza Art Libre è anche un buon modo per prendere le distanze dal sistema di mercato prodotto dall'economia dominante. La licenza Art Libre offre un utile protocollo legale per

prevenire abusive attribuzioni di paternità. Non sarà più possibile che qualcuno si appropri indebitamente delle tua opera, mandando in corto-circuito il processo creativo per trarne profitto personale. E' proibito saccheggiare un'opera sviluppata collettivamente, così come accaparrarsi le risorse della creazione in fase di sviluppo a beneficio solo di alcuni.
La licenza Art Libre persegue un modello economico più adatto all'arte, basato sulla condivisione, sullo scambio e sul concedere gioiosamente. Ciò che conta nell'arte è anche e soprattutto ciò che non si conta.
- Quando usare la licenza Art Libre?
Non è negli intenti della licenza Art Libre eliminare il copyright e i diritti d'autore. Al contrario, si tratta di riformularne gli equilibri, tenendo conto dell'ambiente contemporaneo. Si tratta di autorizzare il diritto alla libera circolazione, alla libera copia e alla libera trasformazione delle opere. Il diritto al libero esercizio dell'arte.
1/ Ogni volta che vorrete beneficiare e far beneficiare di questo diritto, utilizzate la licenza Art Libre.
2/ Ogni volta che vorrete creare delle opere che si possano evolvere e siano liberamente copiabili, liberamente distribuibili e liberamente trasformabili, utilizzate la licenza Art Libre.
3/ Ogni volta che vorrete avere la possibilità di copiare, distribuire o trasformare un'opera, verificate bene che essa sia sotto licenza Art Libre. In caso contrario rischiereste di mettervi nell'illegalità.
- A quali tipi di opere si addice la licenza Art Libre?
Questa licenza si applica sia alle opere digitali che a quelle non digitali. E' nata dall'osservazione del mondo del software libero e di Internet, ma il suo ambito di applicazione non si limita ai media digitali. Potete mettere un dipinto, un romanzo, una scultura, un disegno, una musica, un poema, un progetto tecnico, un video, un film, una ricetta, un CD-ROM, un sito web, una performance, in breve, tutte le creazioni che si possano dichiarare opere d'arte.
Questa licenza ha una storia: è nata dal meeting "Copyleft Attitude" che ha avuto luogo al "Accès local et public" a Parigi all'inizio dell'anno 2000. Per la prima volta ci è stato un incontro fra esperti di computer e informatica libera con artisti contemporanei e personaggi del mondo dell'arte.

D) Licenza Copyzero X[90]

COPYRIGHT NOTICE

___________________ Titolo opera

______Anno/i

_____________________Nome/i autore/i

1. DEFINIZIONI

a. Opera originale: un'opera non basata su un'altra opera.

b. Opera originaria: l'opera su cui si basa un'opera derivata.

c. Opera derivata: un'opera basata su un'opera originaria.

d. Autore dell'opera: il creatore di un'opera originale o il creatore di un'opera derivata che differisce in modo sostanziale dall'opera originaria.

e. Riproduzione: moltiplicazione in copie diretta o indiretta, temporanea o permanente, in tutto o in parte dell'opera, in qualunque modo o forma, come la copiatura a mano, la stampa, la litografia, l'incisione, la fotografia, la fonografia, la cinematografia ed ogni altro procedimento di riproduzione.

f. Trascrizione: uso dei mezzi atti a trasformare l'opera orale in opera scritta o riprodotta.

g. Comunicazione: impiego di uno dei mezzi di diffusione a distanza, quali il telegrafo, il telefono, la radiodiffusione, la televisione ed altri mezzi analoghi; comunicazione al pubblico via satellite e ritrasmissione via cavo; messa a disposizione del pubblico dell'opera in maniera che ciascuno possa avervi accesso dal luogo e nel momento scelti individualmente.

h. Distribuzione: messa in commercio o in circolazione, o comunque a disposizione, del pubblico, con qualsiasi mezzo ed a qualsiasi titolo, dell'originale dell'opera o degli esemplari di essa; diritto esclusivo di introdurre nel territorio degli Stati della Comunità europea, a fini di distribuzione, le riproduzioni fatte negli Stati extracomunitari.

i. Traduzione: traduzione dell'opera in altra lingua o dialetto.

[90] Riportiamo il modello disponibile sul sito www.costozero.org/wai/licenza.html. Si tratta solo di un layout neutro per costruire la licenza definitiva, attraverso la combinazione della varie opzioni possibili.

j. Elaborazione: ogni forma di modificazione, di elaborazione e di trasformazione dell'opera (vedi punto 3, lettera j).
k. Noleggio: cessione in uso degli originali, di copie o di supporti di opere, tutelate dal diritto d'autore, fatta per un periodo limitato di tempo ed ai fini del conseguimento di un beneficio economico o commerciale diretto o indiretto.
l. Prestito: cessione in uso degli originali, di copie o di supporti di opere, tutelate dal diritto d'autore, fatta da istituzioni aperte al pubblico, per un periodo di tempo limitato, a fini diversi da quelli di cui alla lettera precedente.
m. Diritti connessi: diritti del produttore di fonogrammi, diritti dei produttori di opere cinematografiche o audiovisive o sequenze di immagini in movimento, diritti relativi all'emissione radiofonica e televisiva, diritti degli artisti interpreti e degli artisti esecutori, diritti relativi ad opere pubblicate o comunicate al pubblico per la prima volta successivamente alla estinzione dei diritti patrimoniali d'autore, diritti relativi ad edizioni critiche e scientifiche di opere di pubblico dominio, diritti relativi a bozzetti di scene teatrali, diritti relativi alle fotografie, diritti relativi alla corrispondenza epistolare, diritti relativi al ritratto, diritti relativi ai progetti di lavori dell'ingegneria, altri diritti indicati dalla legge 22 aprile 1941, n. 633.
n. Misure tecnologiche di protezione: tutte le tecnologie, i dispositivi o i componenti che, nel normale corso del loro funzionamento, sono destinati a impedire o limitare atti autorizzati o non autorizzati dai titolari di diritti d'autore e di diritti connessi.

2. AMBITO DI APPLICAZIONE DELLA LICENZA
Questa licenza si applica alle opere dell'ingegno di carattere creativo che appartengono alla letteratura, alla musica, alle arti figurative, all'architettura, al teatro ed alla cinematografia, qualunque ne sia il modo o la forma di espressione.

3. OPERE DELL'INGEGNO OGGETTO DELLA LICENZA
In particolare questa licenza si applica:
a. alle opere letterarie, drammatiche, scientifiche, didattiche, religiose, tanto se in forma scritta quanto se orale;

b. alle opere e alle composizioni musicali, con o senza parole, le opere drammatico-musicali e le variazioni musicali costituenti di per sé opera originale;
c. alle opere coreografiche e pantomimiche, delle quali sia fissata la traccia per iscritto o altrimenti;
d. alle opere della scultura, della pittura, dell'arte del disegno, della incisione e delle arti figurative similari, compresa la scenografia;
e. ai disegni e alle opere dell'architettura;
f. alle opere dell'arte cinematografica, muta o sonora, sempreché non si tratti di semplice documentazione protetta ai sensi delle norme del Capo V del Titolo II della legge 22 aprile 1941, n. 633;
g. alle opere fotografiche e a quelle espresse con procedimento analogo a quello della fotografia sempre che non si tratti di semplice fotografia protetta ai sensi delle norme del Capo V del Titolo II della legge 22 aprile 1941, n. 633;
h. alle opere del disegno industriale che presentino di per sé carattere creativo e valore artistico;
i. alle opere collettive, costituite dalla riunione di opere o di parti di opere, che hanno carattere di creazione autonoma, come risultato della scelta e del coordinamento ad un determinato fine letterario, scientifico didattico, religioso, politico od artistico, quali le enciclopedie, i dizionari, le antologie, le riviste e i giornali, indipendentemente e senza pregiudizio dei diritti di autore sulle opere o sulle parti di opere di cui sono composte;
j. senza pregiudizio dei diritti esistenti sull'opera originaria, alle elaborazioni di carattere creativo dell'opera stessa, quali le traduzioni in altra lingua, le trasformazioni da una in altra forma letteraria od artistica, le modificazioni ed aggiunte che costituiscono un rifacimento sostanziale dell'opera originaria, gli adattamenti, le riduzioni, i compendi, le variazioni non costituenti opera originale.

4. NOTA DI COPYRIGHT
La presente licenza deve essere allegata o collegata a un documento indicante i dati relativi al copyright, e tale documento deve essere allegato o collegato all'opera, secondo una delle seguenti formule:
a. [Titolo opera originale] Copyright © [anno/i] [nome/i autore/i].
Quest'opera è oggetto di Licenza Copyzero, per vedere la licenza consultare il documento allegato.

b. [Titolo opera originale] Copyright © [anno/i] [nome/i autore/i].
Quest'opera è oggetto di Licenza Copyzero, per vedere la licenza consultare il documento [nome file].
c. [Titolo opera originale] Copyright © [anno/i] [nome/i autore/i].
Quest'opera è oggetto di Licenza Copyzero, per vedere la licenza visitare l'indirizzo web [indirizzo web].
In caso di opera derivata, i nomi dell'opera originaria e del/dei suo/suoi autore/i devono precedere i nomi dell'opera derivata e del/dei suo/suoi autore/i, secondo la formula:
[Titolo opera originaria] Copyright © [anno/i] [nome/i autore/i];
[Titolo opera derivata] Copyright © [anno/i] [nome/i autore/i].

5. LICENZA
Il licenziante autorizza il licenziatario ad esercitare i diritti sull'opera qui di seguito elencati e selezionati con una X:
[_]diritto di pubblicare l'opera;
[_]diritto di utilizzare a scopo di lucro l'opera;
[_]diritto di riprodurre l'opera;
[_]diritto di trascrivere l'opera;
[_]diritto di eseguire, rappresentare o recitare in pubblico l'opera;
[_]diritto di comunicare al pubblico l'opera;
[_]diritto di distribuire l'opera;
[_]diritto di tradurre l'opera;
[_]diritto di elaborare l'opera;
[_]diritto di pubblicare le opere in raccolta;
[_]diritto di modificare l'opera;
[_]diritto di noleggiare l'opera;
[_]diritto di dare in prestito l'opera;
[_]diritto di autorizzare il noleggio dell'opera da parte di terzi;
[_]diritto di autorizzare il prestito dell'opera da parte di terzi.
Per esercitare i diritti non selezionati con una X occorre l'autorizzazione del licenziante.

6. DIRITTI CONNESSI
[_] Se la casella a sinistra è selezionata con una X, il licenziante dichiara di essere il titolare dei diritti connessi ed autorizza il licenziatario ad esercitarli.

7. CLAUSOLA SIAE
[_] Se la casella a sinistra è selezionata con una X, il licenziante dichiara di non essere iscritto alla SIAE.

8. CLAUSOLA DI PERSISTENZA
[_] Se la casella a sinistra è selezionata con una X, ogni opera derivata deve essere rilasciata con licenza che preveda:
a) la rinuncia, da parte del licenziante, creatore dell'opera derivata, all'esercizio esclusivo dei diritti selezionati con una X al punto 5;
b) una clausola analoga a quella indicata al punto 9;
c) una condizione di persistenza analoga alla presente.

9. CLAUSOLA SUL DIGITAL RIGHTS MANAGEMENT (DRM)
[_] Se la casella a sinistra è selezionata con una X, non è possibile apporre sull'opera misure tecnologiche di protezione.

10. RISOLUZIONE DELLA LICENZA
La presente licenza si intenderà risolta, e i diritti con essa concessi si estingueranno automaticamente, in caso di inadempimento della presente licenza da parte del licenziatario, ed in particolare delle disposizioni di cui ai punti 4, 5, 6, 8 e 9.

11. DISCLAIMER
Il licenziante non presta alcuna garanzia con riguardo all'opera e si esime da ogni responsabilità che possa derivare dall'uso dell'opera o dalla presente licenza.

Il presente disclaimer non ha lo scopo di escludere o di limitare la responsabilità del licenziante in caso di dolo o colpa grave e nei casi in cui tale esclusione o limitazione non è consentita in forza di inderogabile disposizione di legge.

12. LEGGE APPLICABILE E FORO COMPETENTE
La presente licenza è soggetta alle leggi della Repubblica Italiana.
Per ogni disputa connessa alla presente licenza, sarà competente il Foro del capoluogo (Bari, Bologna, Catania, Firenze, Genova, Milano, Napoli,

Palermo, Roma, Torino, Trieste, Venezia) più vicino al domicilio dell'autore dell'opera originaria.

BIBLIOGRAFIA

I riferimenti bibliografici sono già presenti nelle note a pie' di pagina presenti nel testo. Tuttavia si segnalano come fonti generali i seguenti testi.

- AA. VV., *AIDA* (rivista giuridica diretta da L.C. UBERTAZZI), n° XIII, anno 2004, parte prima (*Open Source, software proprietario e concorrenza*), Giuffrè, 2005.
- AA.VV. (a cura di M. BERTANI) , *Open Source - atti del convegno (Foggia, 2-3 luglio 2004)*, Quaderni di AIDA, Giuffrè, 2005.
- ALIPRANDI, *Copyleft & opencontent - l'altra faccia del copyright*, PrimaOra, 2005; disponibile alla pagina web www.copyleft-italia.it/libro.
- ALIPRANDI, *Compendio di libertà informatica e cultura open*, PrimaOra, 2006; disponibile alla pagina web www.copyleft-italia.it/compendio.
- CHIMIENTI, *Il diritto d'autore nella prassi contrattuale*, Giuffrè, 2003.
- Gruppo di lavoro Creative Commons Italia, Materiali esplicativi e appunti di lavoro: documenti vari disponibili alla pagina web www.creativecommons.it/AspettiGiuridici.
- ST. LAWRENT, *Understanding open source and free software licensing*, O'Reilly, 2004; disponibile alla pagina web www.copyleft-italia.it/pubblicazioni.

Per altra documentazione di vario tipo e per una bibliografia completa e aggiornata sulla cultura open in generale, si veda la pagina web www.copyleft-italia.it/documenti.

L'autore

Simone Aliprandi, giurista e scrittore, si occupa da vicino di diritto d'autore e delle comunicazioni; fin dalle sue prime pubblicazioni si è specializzato nello studio della cultura opensource e del copyleft come nuovo modello di gestione dei diritti d'autore.

È responsabile del progetto Copyleft-italia.it, dedicato allo studio del fenomeno copyleft, e collabora stabilmente con vari enti italiani attivi nel mondo software libero e open content. Su questi argomenti ha già pubblicato "Copyleft & opencontent - l'altra faccia del copyright" (PrimaOra, 2005) e "Compendio di libertà informatica e cultura open" (PrimaOra, 2006).

Maggiori informazioni sulla sua attività al suo sito personale www.copyleft-italia.it/ali.

Per approfondire e capire al meglio le questioni trattate in questo libro si consiglia la lettura di:

Copyleft & opencontent
l'altra faccia del copyright

il primo libro di Simone Aliprandi

Con questo saggio si può disporre finalmente di un testo completo e onnicomprensivo riguardante la nuova cultura opensource e opencontent, derivata dall'avvento rivoluzionario di Internet e della multimedialità.
Si raccolgono gli elementi storici che hanno portato la scienza informatica sulla strada di GNU/Linux e del software libero in generale e si commentano nel dettaglio i principi giuridici nati o modificati da tale filosofia; inoltre - ecco l'aspetto più originale dell'opera - si esaminano e ipotizzano i riflessi che essa può apportare nell'ambito della creatività in senso più ampio (manualistica informatica, editoria multimediale, musica...).
E' questo il panorama in cui si realizza la dicotomia fra il copyright tradizionale e il suo più interessante "figlio degenere": il copyleft, fenomeno che ormai si propone come innovativo modello di gestione dei diritti di proprietà intellettuale nell'attuale mondo multimediale e interconnesso.

edito da PrimaOra (Lodi) nel marzo 2005
prezzo di copertina: 12 euro - ISBN: 88-901724-0-1
formato: cm 15x21 - pagine: 176
è possibile ordinarlo su www.gorilla.it oppure su www.ndanet.it
maggiori informazioni e recensioni sul sito www.copyleft-italia.it/libro

...e la lettura di:

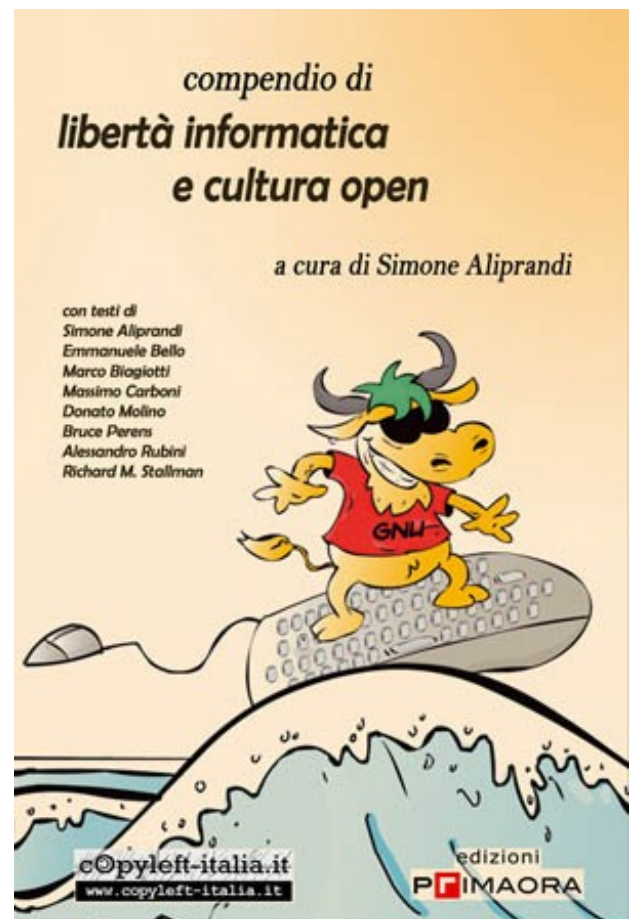
Compendio di
libertà informatica e cultura open

antologia curata da Simone Aliprandi

con testi di
Simone Aliprandi, Emmanuele Bello,
Marco Biagiotti, Massimo Carboni,
Donato Molino, Bruce Perens,
Alessandro Rubini, Richard M. Stallman

Un'utilissima e completa antologia di articoli divulgativi e documenti ufficiali (esplicati e commentati) per affacciarsi a questa interessante cultura emergente.

Contiene materiale informativo su:
- il copyleft e i nuovi modelli per il diritto d'autore
- i brevetti software e i relativi problemi
- il progetto GNU e la Free Software Foundation
- il software Open Source
- i sistemi GNU/Linux e le varie distribuzioni
- la documentazione libera
- Creative Commons e l'opencontent in generale

e le traduzioni italiane di documenti come:
- la licenza GNU GPL
- la Open Source Definition
- la Licenza GNU FDL
- la dichiarazione di Berlino sull'OpenAccess

edito da PrimaOra (Lodi) nel febbraio 2006
prezzo di copertina: 8 euro - ISBN: 88-901724-3-6
formato: cm 14x21 - pagine: 176
è possibile ordinarlo su www.gorilla.it oppure su www.ndanet.it

Per questo libro sono attive interessanti offerte-sconto rivolte alle associazioni impegnate nella promozione del software libero, contattando direttamente Copyleft-italia.it.
Maggiori informazioni e recensioni sul sito www.copyleft-italia.it/compendio